N° 565. AÑO 10 . 17.6.07

ЯADAR

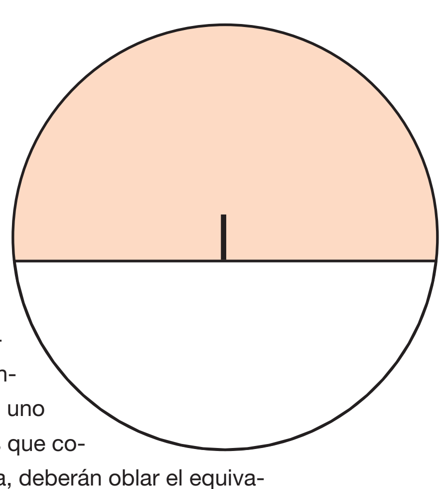
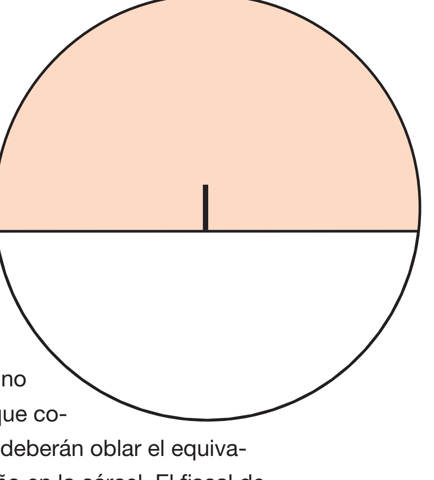
EL SECUESTRO DE LOS BORN POR FABIAN MARCACCIO
NITO MESTRE: DE SUI GENERIS A SAY NO MORE
LA PEOR CANTANTE DE OPERA DE LA HISTORIA
LA ANTIGUA MAGIA EN BUENOS AIRES



LA NOCHE DE LOS CRISTALES ROTOS

EXCLUSIVO: LOS DIBUJOS QUE UN GRUPO FUNDAMENTALISTA CATOLICO DESTROZO EN UNA MUESTRA EN CORDOBA, Y UNA ENTREVISTA CON EL ARTISTA.

Culo y calzón

Las autoridades del pueblo norteamericano de Delcambre, Louisiana, anunciaron que pronto, en su jurisdicción, será considerado un delito usar pantalones demasiado bajos que permitan ver la ropa interior. La nueva ordenanza fue aprobada por unanimidad en el concejo de dicha localidad, y el intendente Carol Broussard se mostró feliz de ponerle la firma. "Si uno expone sus partes privadas, recibe una multa", dijo. Aquellos que cometan lo que a partir de ahora estará considerado una ofensa, deberán oblar el equivalente a unos 400 dólares y arriesgarse incluso a pasar medio año en la cárcel. El fiscal de la ciudad, Ted Avo, explicó que se trata "simplemente" de leyes que vienen a sumarse a otras preexistentes que regulan la vestimenta y la "exposición indecente". Pero algunos residentes ya pusieron el grito en el cielo, quejándose de que la nueva ley está destinada a los negros, que son quienes más visten los pantalones sueltos, en especial, los *fans* del hip hop. El intendente desestimó las quejas argumentando, sin más, que la gente blanca también usa pantalones caídos. Nada dijo, en cambio, del plomero que, en medio de su faena, da la espalda a la ama de casa y muestra la raya.



Todo se transforma, nada se esfuma

Alertada por un consumo de electricidad altísimo, la policía federal belga se dirigió a un castillo de la región de Charleroi, en el sur del país, y una vez ahí se encontró con unas 1500 plantas de cannabis, muy profesionalmente atendidas. En el terreno, una propiedad de 4 hectáreas y media ubicada junto al río Sambre, vivía una pareja que fue detenida en el acto. El aviso a la policía —por no decir "el botoneo"— fue dado por la compañía que suministra el servicio de electricidad en la zona, debido a los altos niveles de consumo (de energía, vale aclarar) que registraba. Las plantas se encontraban compartimentadas e iluminadas por 154 lámparas de un valor de 80.000 dólares. La pareja también había instalado un sistema de riego automático y de ventilación. Lo que se dice un cultivo querido y cuidado.



La perra policía

Ocurrió en Tailandia: dos perros callejeros que un tiempo atrás se convirtieron en las estrellas del departamento de policía como detectores de drogas, acaban de ser despedidos de la fuerza por acoso sexual. Los perros, Mok y Lai, trabajaban en el aeropuerto cercano a la zona conocida como "Triángulo Dorado", en Chiang Rai, en el norte de Tailandia, cerca de la frontera con Laos y Myanmar, donde se emplazan unos enormes cultivos de opio. Los dos simpáticos rintintines del narcodelito se hicieron famosos tras destacarse en un programa —iniciativa del rey Bhumibol Adulyadej— destinado a convertir a canes vagabundos en "miembros útiles para la sociedad". Pero la fuerza debió dejarlos ir, tras admitir que la recuperación no había sido completa y que sus mejores agentes aún retenían algunos hábitos de su vida pasada: "A Mok le gustaba orinar en el equipaje mientras buscaba drogas en su interior", confesó el teniente coronel Jakapop Kamhon, ex entrenador del pichicho. Y luego agregó, no sin algo de pena: "También le gustaba frotarse sobre las piernas de las mujeres. Ambos eran tan buenos como los perros extranjeros entrenados para misiones contra drogas pero, como venían de la calle, tenían algunos modales que los perros de raza que usan afuera no suelen tener". Ahora Mok y Lai trabajan en una granja, guiando pollos y cerdos. Quizá, con un poco de suerte, ahí sean más felices.



sumario

yo me pregunto: ¿Por qué la pelota de rugby es ovalada?

No sé, pero más boludo es que le digan guinda sin ser redonda.
Betty Boop, de Bolívar

Porque es un deporte de huevones.
El Gallo Claudio

Era redonda pero la aplastaron en el scrum.
Con poca imaginación

Para empollarla mejor.
El ala de pollo

No es una pelota de rugby, es una de fútbol maltratada.
El Culto Mariano

Para romper... la monotonía. ¿Qué pensaban?
Sandra Maga

Era redonda, gordo, hasta que los rugbiers se apilaron encima.
Rubiatrucha Opinóloga Descerebrada de Telefé

La pelota de rugby es ovalada porque no le da el cuero para ser redonda.
El Portaespuma

Para que entre mejor.
La guaranga de La Plata

Porque está auspiciado por Ford.
Sú, la que se sacó el Sierra en la última cuota del Plan Ovalo.

Son ovaladas porque quienes las patean son redondos y salen con modelos que tienen la cabeza cuadrada.
El Furgonero de Villa Lynch

En el pueblo de Rugby, en Inglaterra,/ Webb Ellis este juego descubrió/ en un partido de fútbol sucedió/ que una pelota con sus manos agarró/ y se dio una curiosa situación/ la tribuna le gritó "fucking Webon"/ en este instante Webb Ellis recordó/ un concepto que de su padre aprendió/ que ovalado viene de óvalo y de huevo/ y para él estos insultos no eran nuevos/ y comprendió que al hacer esta huevada/ la pelota debía ser ovalada.
El poeta de la Docta - (Espasa en mano)

¿Eh?, ¿qué es ovalada?
Un rugbier con ya muchos golpes de Muñiz

para la próxima: ¿Por qué le dicen Manuela?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



EL SITIO DE PARIS

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Hay una enorme puerta trampa esperando para abrirse bajo cualquiera que sea crítico de lo que se llama "cultura popular" o (para redefinir el sujeto) cualquiera que se sienta incómodo con la sistemática y masificada cretinización de los medios masivos. Si uno denuncia una cobertura excesiva, se está sumando al exceso. Si se muestra incluso un pequeño conocimiento del tema, se traiciona el interés en algo que uno querría denunciar como poco importante o irrelevante.

Algunos escritores tratan de abarcar todo, haciendo sus columnas al mismo tiempo "relevantes" y "contemporáneas" mientras siguen manifestando su autoproclamada superioridad. Entonces –y parafraseo apenas– "mientras nos obsesionamos con Paris Hilton, la gente de Darfur sigue muriendo".

Y ahora aquí voy, aclarándome la garganta con lo anterior antes de decidir hacer algo que creí nunca iba a hacer: escribir sobre Paris Hilton. Y aún más, no elijo escribir sobre ella como metáfora o significante, sino como sujeto, escribo sobre ella a secas. En algún punto durante estas últimas semanas, me pareció que éramos testigos de una pequeña pero importante injusticia. Esos titulares celebratorios y glotones que mostraban a una chica llorando en su vuelta a la cárcel me dieron náuseas. Entonces, ¿finalmente consiguieron que la chica llorara en cámara? ¿Están contentos ahora?

No me importa admitir que yo también he visto a Paris Hilton haciendo el acto sexual. Lo expongo con tanta crudeza porque fue una de las secuencias menos eróticas que vi en mi vida. Parecía saber lo que se esperaba de ella y manifestaba una experiencia ganada, pero yo podría haber creído que estaba drogada. En ningún momento la expresión de su rostro equivalía siquiera a un simulacro de hacer el amor. (Kingsley Amis, un genio en estas cuestiones y ciertamente no un puritano, una vez capturó la experiencia combinada de lo sórdido y lo ilícito al decir que, incluso aunque quería que un espectáculo siguiera adelante, también quería que se detuviera.)

Así que ahora una joven sabe que, dondequiera que vaya, esto es lo que ve la gente, y de esto se ríe. No hay un jirón de privacidad relacionado a su nombre. Pero esto termina siendo sólo el preludio. Supuestamente no enterada de que su licencia de conducir seguía suspendida, resultado de haber sido hallada con aliento a alcohol, también descubre que su majestad la ley no le dará un respiro. Evidentemente, con tanta falta de propósito y tanto descontrol como el que ella ha demostrado, es arbitrariamente condenada a prisión, liberada con un pretexto igualmente leve y –aquí viene el fragmento hermoso– sujeta a una rutina del gato y el ratón que la manda a prisión de vuelta. En este punto, llora pidiendo por su madre y exclama que "no es correcto". Y entonces comienza el verdadero despellejo.

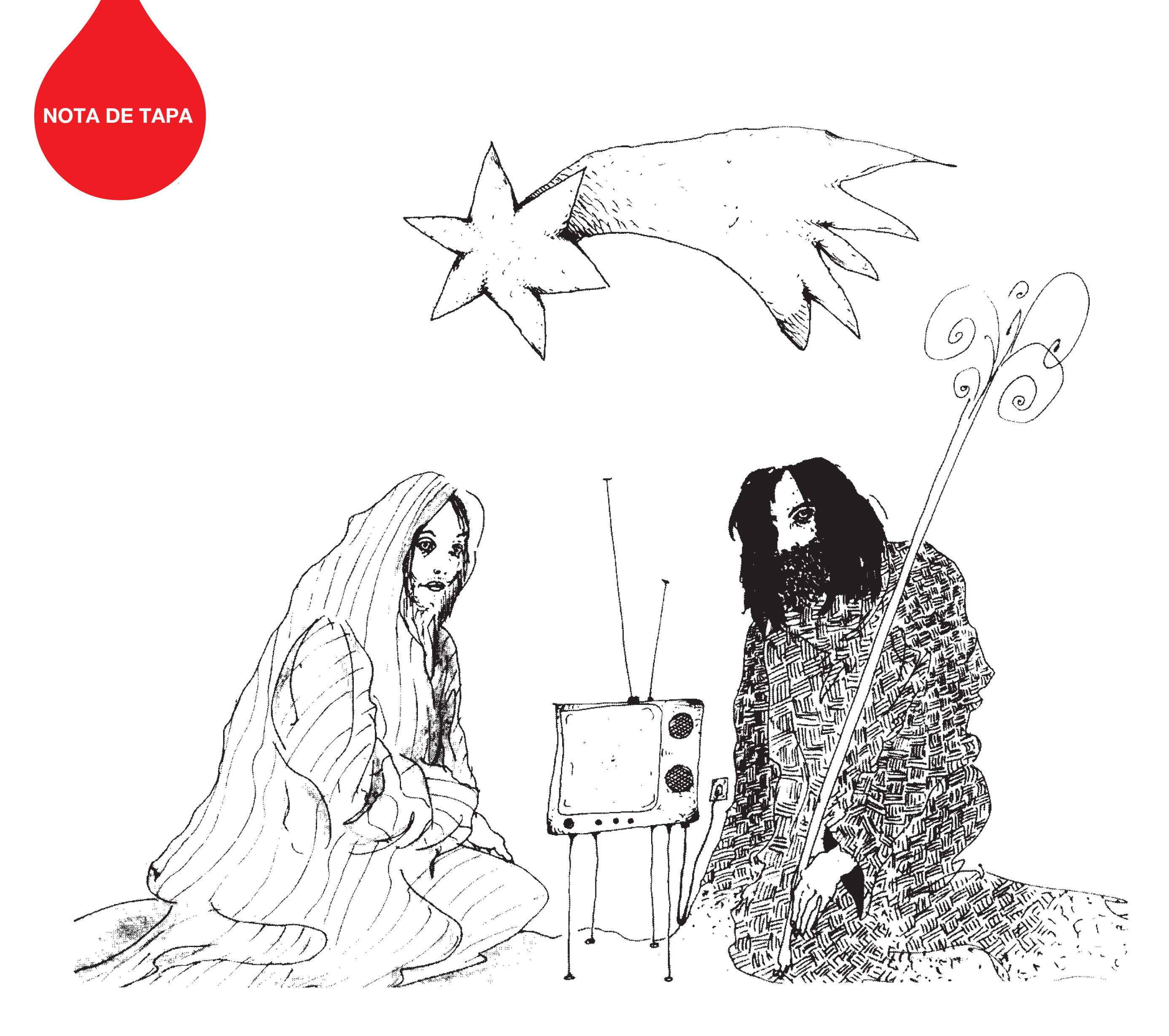
En Toronto, donde yo estaba el día que importa, el diario *The Sun* cubrió su portada con la foto del rostro de Paris Hilton bañado en lágrimas bajo el duro titular: "Llorona". Yo no quería ver esto en absoluto pero, ¿qué opción tenía? Fue típico de una cobertura inescapable y universal. No contentos con verla desnuda y penetrada varias veces, parece lógico que necesitamos verla castigada y humillada también. La cultura supuestamente "de mente abierta" termina siendo tan puritana como los patriarcas de *La letra escarlata*. Hilton legalmente es una adulta pero todo el tratamiento que está recibiendo apesta a los horribles, vicarios y enterrados impulsos que se encuentran bajo la pornografía y el abuso infantil.

No puedo imaginar lo que debe ser, mientras se espera una sentencia de prisión por una pequeña infracción, ver a estúpidas masas adictas a la televisión aullando con una risa fácil y cómplice mientras Sarah Silverman (conductora de la última edición de los premios MTV) dice que las futuras barras de tu celda "serán pintadas como penes" y bromea de forma pesada sobre el riesgo que corren tus dientes si te golpeás contra ellos. Y esto en horario central, y sin cortes. Las fiestas de linchamiento solían llamarse "fiestas", y no tenemos el derecho a olvidarlo, y la horrible coincidencia de sexualidad repugnante y obscenidad es el nombre correcto para usar y la venganza es lo que parece darle el sabor a la Saturnalia. Debe haber más de un periodista de "chismes" que ya tiene ensayado qué hacer cuando Paris Hilton tenga una desesperante sobredosis. ¡Y qué glorioso día de cobertura será!

Atrapado en mi propia trampa de escribir sobre un no-sujeto, creo que puedo defender mi propia autoestima, y al mismo tiempo la integridad de una chica perdida, diciendo dos cosas. Primero, los quehaceres triviales de Paris Hilton no tienen importancia alguna para mí, o para nadie más, y no se debería forzarme a contemplarlos. Segundo, ella debería ser dejada en paz para que viva el tipo de vida que le han dejado para vivir. Si suena paradójico, que así sea.

Nos siguen pegando abajo

NOTA DE TAPA



El miércoles 6 de junio, el Centro Cultural España Córdoba se preparaba para la inauguración de una muestra del dibujante y cantante de la banda Los Cocineros, Alfonso Barbieri. Pero una hora antes de la inauguración, un grupo católico de inclinación lefebvrista, acompañado de barrabravas, se presentó en la sala y, tras exigir que se descolgaran cuatro obras que consideraban ofensivas, procedió a romper toda la muestra y a limpiarse en las paredes las heridas producidas por los vidrios rotos al grito de "Es la sangre de Cristo". No es la primera vez que este grupo consigue censurar una obra de arte. Ni la primera que cuenta con impunidad para hacerlo. Radar estuvo ahí y cuenta cómo fueron los hechos, y entrevista a Barbieri en Buenos Aires y con su obra en manos de la policía.

POR MARTIN PEREZ

No era mucho lo que podía hacer. En realidad, no podía hacer nada. Sólo tratar de mantener la calma, mientras escuchaba los insultos, amenazas y ruido de vidrios rotos que provenían desde un piso más abajo, del otro lado de una puerta convenientemente cerrada con llave. Encerrado en un pequeño cuarto que suele funcionar como depósito, y cuya puerta da, bajando una escalera, a uno de los tantos patios del lugar, Alfonso Barbieri estuvo más de dos horas esperando que terminase la violencia en el Centro Cultural España Córdoba el miércoles de la semana pasada. Las autoridades del Centro le habían pedido que se refugiase allí, alejándolo de los manifestantes–algunos de los cuales habían irrumpido en sus instalaciones–, ya que ellos no podían garantizar su seguridad. "Cada tanto subía alguien y me contaba lo que estaba pasando–recuerda Alfonso una semana después de aquella noche, sentado ante una taza de té en un hogar del porteñísimo barrio de Villa Crespo–. Era todo muy ridículo, una locura. Venían y me decían que no me preocupase, y acto seguido me contaban cómo rompían la puerta de calle, cómo golpeaban a mis amigos, cómo destruían todos mis cuadros."

Alfonso Barbieri es uno de los integrantes de Los Cocineros, uno de los grupos de rock más populares de Córdoba. Pero desde mucho antes en su vida es también artista plástico. Desde muy temprana edad realiza muestras con sus obras, tanto en el país como en el extranjero. Algunas de sus obras se han ido vendiendo regularmente en Alemania, y Alfonso cuenta con orgullo—y muy poca vanidad, casi disculpándose por mencionarlo– que lo han alentado a seguir con su estilo desde el dibujante cordobés Crist en una de sus primeras muestras cordobesas, hasta el pintor Antonio Seguí cuando se lo cruzó en París durante algún viaje. La noche que pasó encerrado con llave en un pequeño cuarto por razones ajenas a su voluntad, en realidad debía ser una noche de celebración: iba a presentar su flamante primer libro, que compila una selección de sus dibujos realizados entre 1990 y 2001. Pero antes de que la muestra abriese sus puertas y comenzasen a llegar los primeros invitados, se desató la locura: una horda de fanáticos lefebvristas rodeó el lugar, exigió primero por medio de violentas amenazas que se descolgara un cuadro, luego otros tres y finalmente irrumpió por la fuerza y destrozó toda la muestra. Algunos terminaron incluso manchando de sangre las paredes del Centro Cultural al limpiarse las heridas que se habían hecho rompiendo los cuadros, al grito de "Esta es la sangre de Cristo" y "Viva la Virgen".

"No me gusta hablar de locura, porque estos tipos tenían muy en claro lo que hicieron–aclara Alfonso–. Estaríamos insultando a los locos si los llamamos así. Porque son unos estrategas del terror. Son tipos peligrosos, y obvio que me siento amenazado." Según el relato de Barbieri, confirmado por todas las crónicas periodísticas que cubrieron los sucesos, los lefebvristas–encabezados por su líder, Julián Espina– amenazaron de muerte a todos los presentes en el Centro Cultural. Es más, uno de los manifestantes era Eduardo Grosso, un reconocido barrabrava de Belgrano. "Así que mirá si no me voy a sentir amenazado", dice el artista. Y agrega: "Pero creo que lo que sucedió es algo que me excede, a mí y a mi libro, que ninguna librería quiere aceptar por temor a los posibles incidentes. Para los cordobeses y para la Argentina es algo nefasto. En una noche volvimos treinta años atrás... ¡O quinientos!".

LA PIEL DE JUDAS

Como profesores de una Academia Familiar de Bellas Artes. Así es como dice Alfonso que reaccionaron sus padres cuando, después de que lo echasen del colegio secundario en segundo año, les comunicó que no retomaría sus estudios. "No estaba de acuerdo con cómo se enseñaban las cosas, me parecía que no servía de nada", explica el alumno rebelde. Su curiosa descripción de la actitud de sus padres en aquel 1991 responde a que ni lo obligaron a cambiar de actitud ni se escandalizaron. Simplemente le exigieron que no dejase de preparar su próxima muestra. "Cuando tenía 14 años tuve la posibilidad de hacer mi primera muestra, en el Museo de Arte Moderno de Santa Fe–recuerda Barbieri–. Desde entonces no paré."

Hijo de una pareja de investigadores de, efectivamente, la Academia Nacional de Bellas Artes–madre historiadora, padre profesor–, Alfonso Barbieri responde sin dudar a la pregunta sobre si la música o el dibujo se manifestó primero en su vida. "Dibujo desde que tengo memoria", apunta. Como sus padres se pasaron toda la infancia de Alfonso viajando por el país para relevar el patrimonio artístico nacional, detrás de ellos fue su hijo. La vida trashumante terminó cuando se instalaron en Córdoba, y la música llegó desde muy pequeño, cuando a los 7 años comenzó a tomar clases de piano. "Siempre fueron mundos paralelos, la música y la pintura. Pero uno muy diferente del otro", cuenta. Y recuerda que cuando formaba parte de






FOTO: NORA LEZANO

"Quiero exponer los cuadros tal como quedaron después de la agresión, pero voy a tener que esperar a que me los devuelva la policía, ya que por ahora están retenidos como prueba del incidente... Paradójicamente, se salvaron sólo los cuadros cuestionados. Porque los habíamos descolgado, aun con mis reservas, privilegiando que todo se desarrollase en paz."

uno de los grupos míticos del rock cordobés durante los 90, Los Rústicos del Viejo Sueño, se ganaba la vida vendiendo cuadros en Europa. "Porque hacia el año 1997 me habían invitado a mostrar mis dibujos en Alemania, y desde entonces y hasta el 2001 fue algo que hice casi anualmente." ¿Por qué dejó de hacerlo? Porque formó el grupo Los Cocineros y eso le empezó a demandar mucho tiempo: han sacado un disco por año desde entonces, hasta transformarse en un referente de la escena musical cordobesa. Y también porque quienes vendían sus obras le sugerían que abandonase el dibujo, e intentase con obras más grandes. "Por aquella época se comenzó a poner de moda la elefantiasis en el arte, y no me sentía cómodo con esos reclamos. Para ellos el dibujo es un arte menor. Miraban lo que yo hacía y me sugerían: 'Esto va a ganar mucho más si lo hacés así o asá'. Pero para mí un dibujo es un dibujo. ¡Mirá todo lo que se armó ahora por apenas unos dibujos!"

Cuando se le pregunta por sus referentes artísticos, Barbieri no menciona a ningún artista clásico. Enumera los nombres de Quino, Fontanarrosa, Peiró, Caloi, Oski, Landrú y Winsor McCay, el autor de *Little Nemo*. Recorriendo el poco más de medio centenar de dibujos que eligió para incluir en el libro que compila su producción de más de una década, es fácil encontrar el paralelismo con el humor gráfico: sus dibujos realizados en tinta sobre papel recuerdan ese género. Pero está claro que son otra cosa. "Porque yo no pretendo ser un humorista gráfico–aclara–. "Pero esos son los artistas que admiro." Las obras cuestionadas por Espina y sus seguidores parecen, sin embargo, viñetas que podrían encontrar un lugar en alguna revista de humor corrosivo. En particular aquella en la que se ve a María y José en un pesebre en el que un televisor ocupa el lugar de la cuna, o ese Cristo en el madero de cuyas heridas sale agua con la que se bañan sus seguidores. Es difícil no pensar que en las páginas de cualquier ejemplar de *Hortensia*, una revista cordobesa contemporánea a *Satiricón*, deben haberse publicado trabajos más efectivos, bestiales e incluso blasfemos. "¡Pero por supuesto!", acepta Barbieri, que aún está sorprendido por las reacciones que suscitó su muestra. De hecho, los dibujos cuestionados datan de 12 años atrás, y ya fueron expuestos en Córdoba. Por entonces, recuerda Barbieri, lo que molestó no fue su temática religiosa: "Me pidieron que sacase un dibujo que consideraban pornográfico: el de una pareja besándose, dentro de la silueta de un corazón formado por preservativos".

LOS ANGELITOS

Cuando se enfrasca en una meticulosa reconstrucción de los acontecimientos sucedidos el miércoles de la semana pasada, Alfonso Barbieri no deja de tener toda clase de dudas con respecto a la respuesta de las autoridades y los responsables de su muestra. Según cuentan todas las crónicas, todo comenzó con un llamado telefónico de Espina a la Municipalidad de Córdoba, amenazando con romper todo si no se descolgaba un cuadro que se iba exponer esa noche en el Centro Cultural España Córdoba. Espina se había enterado de la existencia de la muestra, y del cuadro que ofendía sus creencias, leyendo una nota que la anunciaba en el diario *La Voz del Interior*, ilustrada con la obra en cuestión. La amenaza de Espina se realizó al mediodía, pero recién a la tarde se enteraron los responsables del Centro Cultural. Fue entonces cuando su director, Daniel Salzano, llamó a Barbieri para proponerle descolgar la obra cuestionada. "Le respondí que no me iba a negar, para que no hubiese problemas. Pero que yo no iba a tomar esa decisión. Que lo hicieran ellos si querían, pero que para mí era censura previa. Y que eso iba a declarar ante la prensa."

Alfonso lamentó que se hubiese repetido la censura previa sufrida doce años atrás por su beso supuestamente pornográfico, pero pensó que el suceso iba a quedar ahí. Claro que el problema no hacía más que comenzar. Una hora antes de la inauguración, cuando Barbieri llegó al Centro Cultural España Córdoba, detrás suyo ingresó Espina junto a unos allegados, pidiendo hablar con Salzano. "Lo reconocí porque lo había visto por televisión, en alguna de sus lamentables apariciones–explica Barbieri–. Y quiero suponer que a Salzano le sucedió lo mismo." Luego de una charla en su oficina, Salzano llevó a Espina hacia la sala donde se llevaría a cabo la inauguración, con los cuadros colgados desde el día anterior, pero ya sin la obra cuestionada. "¡Le abrió la muestra antes de la inauguración!", se escandaliza Barbieri. Allí, Espina pidió que se sacasen tres cuadros más que presumiblemente lo ofendían, si no–repitió la amenaza– "romperían todo". Llegado este punto del relato, un narrador clásico diría que es entonces cuando los acontecimientos se precipitan. Le preguntan a Barbieri si es posible descolgar los cuadros, la respuesta es la misma que la primera vez, pero se privilegian las ganas de tener la fiesta en paz. Los cuadros se descuelgan. Espina y sus allegados siguen discutiendo. Se forma un piquete en la puerta del Centro Cultural que no deja que entre ni salga nadie. En vez de liberar la puerta, la policía forma un cordón separando a los manifestantes de quienes quieren concurrir a la muestra. Espina y sus allegados finalmente reingresan a la muestra, rompiendo todo a su paso.

Afuera, mientras tanto, los medios cordobeses registran el evento: con sólo poner el nombre de "Alfonso Barbieri", se pueden ver los informes en la página de *YouTube.com*. Hay un cura de acento extranjero repitiendo que violentan sus creencias. Alguien muestra un libro de Barbieri, y se lo sacan de las manos y lo destrozan. La policía se lleva detenidos a Espina y su hermano, un supuesto abogado que exige ante las cámaras su derecho a la censura previa, y ambos serán liberados una hora después. Aparece ante las cámaras el padre de Barbieri diciendo que Alfonso les dice a todos que la muestra ya no existe, y les pide que se retiren así todo termina por esa noche. Un periodista se refiere a una de las obras cuestionadas y le pregunta al padre de Alfonso: "¿Qué significan para usted los angelitos orinando en el manto de la Virgen, artísticamente ha-

blando?". "Alfonso lo define como humor –responde el padre–. Se puede decir también que es una herejía, se puede entender como que es una fantasía. Pero yo creo que limitar de esta manera la capacidad de un artista es algo represivo." En los noticieros del día siguiente, cuando se exhiben las coberturas realizadas la noche anterior, uno de los presentadores siente que debe aclarar algo: "No se trató de un acto de censura, no son las autoridades los que hicieron esto. Fue un grupo de piqueteros que impidió la realización de una muestra". *Sic*.

ARTE CON SANGRE

Repasando los hechos sucedidos una semana atrás ante una taza de té vacía hace rato, lo que Alfonso no puede entender es por qué el gobierno municipal, en vez de responder como debería haber hecho en un principio ante la amenaza telefónica–es decir, defender el derecho a la libre expresión, e incluso a la propiedad privada–, simplemente se limitó a transmitir el mensaje al Centro Cultural. Y luego no tomó todas las precauciones necesarias para que no sucediese ningún hecho violento. "Pero es verdad que el gobierno municipal de Juez tiene antecedentes de respuestas poco democráticas y confusas ante las manifestaciones artísticas", dice Barbieri. Recuerda cuando Espina y sus acólitos se manifestaron contra una muestra dos años atrás, y el intendente, lejos de defenderla, no sólo la clausuró sino que también despidió a su responsable. Y también destaca que el año pasado, cuando un grupo de chicas que se dedicaban a pintar stenciles ecologistas en los tachos de basura fueron denunciadas por un vecino, Juez metió presas a las chicas y le entregó con pompa un diploma al vecino delator. "Por esas cosas es que la duda te queda–dice Barbieri sobre la responsabilidad del gobierno municipal en todo este entuerto–. Pero, en el mejor de los casos, hubo una ingenuidad criminal de su parte, que permitió que todo esto sucediese."

¿Qué vas a hacer ahora?

–Quiero exponer los cuadros tal como quedaron después de la agresión, pero voy a tener que esperar a que me los devuelva la policía, ya que por ahora están retenidos como prueba del incidente...

¿No se salvó ninguno?

–Paradójicamente, se salvaron sólo los cuadros cuestionados. Porque los habíamos descolgado, aun con mis reservas, privilegiando que todo se desarrollase en paz. Pero fue imposible.

Pidieron primero que se descolgase un cuadro, después tres más, y aún así destruyeron todo...

–Fue una locura. Lo peor es que esta gente tiene a su cargo una escuela, la verdad que no sé qué es lo que enseñan. Como me doy cuenta de que un juicio penal no serviría de nada, ya que saldrían como salieron de la comisaría esa noche, porque sólo estuvieron una hora detenidos, decidí iniciarles un juicio civil: quiero que paguen por lo que hicieron. Pero no sé qué harán después de algo así, si quedan otra vez impunes. Porque lo que sigue es matar gente...



1

Mala Espina

POR MIGUEL PEIROTTI, DESDE CORDOBA

Todo empezó el miércoles 6 de junio alrededor de las 18 horas, cuando un grupo liderado por el tristemente célebre agitador ultrarreligioso Julián Espina (40 años, español de nacimiento, radicado en Córdoba desde los 4, dos metros de altura, autoproclamado "Esclavo de la Virgen María" cada vez que aparece públicamente), que incluía a dos de sus hermanos (uno, abogado), un cura con acento extranjero, pocos adultos, un par de hombres mayores y varios niños y adolescentes utilizados como escudos humanos, más algunos miembros de la barra brava de Belgrano pagados como mercenarios, plenamente identificados por simpatizantes de este equipo que habían concurrido a ver la muestra, ingresa al Centro Cultural España Córdoba (CCEC, Entre Ríos 40, ciudad de Córdoba, pleno centro, y el buque insignia de las nuevas tendencias del arte en esta ciudad), invitados por su director, el poeta y escritor Daniel Salzano–quien habría sido alertado de la indignación del influyente Espina por el carácter "blasfemo" de la obra de Barbieri–, para bajar los cuadros que le ponían los pelos de punta y acordar una conciliación de partes.

De acuerdo a algunos testigos internos, Espina se perturbó con un dibujo que mostraba a San José y a la Virgen María en el pesebre. Un aparato de televisión, en lugar de la cuna, completa la imagen. Salzano le habría ofrecido a Espina dialogar con Barbieri, quien incluso accedió a quitar el cuadro iconoclasta (ya un gesto parlamentario para remarcar). Pero de repente, como un tsunami cárnico, un grandote que acompañaba a Espina hizo trizas una puerta cancel vidriada del CCEC y, no conforme, casi reduce a astillas otra de madera y vidrio por la que se ingresaba a la muestra. Acto (de salvajismo) seguido, el energúmeno, al grito de "¡Al que me toque lo asesino!", empezó a destrozar los dibujos de Barbieri, quien debió ser escondido al fondo del Centro porque los fanáticos querían molerlo a palos. Detrás del agresor de gran tamaño entraron nueve personas más. El resto del grupo se mantenía firme y apostado en la puerta que da a la calle, prohibiendo la entrada de las más de 200 personas, entre particulares y un buen número de artistas, que concurrieron a la muestra. El espectáculo era entre penoso e indignante: una muralla humana de víctimas del lavado de cerebro con la compactación de las escuderías espartanas coreografiadas por los anabolizados personajes de la película *300.*

Al final, sólo seis de los culpables fueron llevados a la comisaría. No los detuvieron, los "demoraron" (en cuyo caso la pena fue... ¿volver tarde a casa?).

Los trascendidos, confirmados por uno de los policías en el lugar, afirman que faltaba la orden del comisario mayor Carlos Galbucera, jefe del Distrito 1, para que las fuerzas del orden desmembraran la patota. Así, los agentes miraban impávidos desde el acceso principal los hechos inadmisibles. Sólo los centinelas de la Guardia Real del Palacio de Buckingham en Londres igualan la marca de inmovilidad que ostentaron aquella noche los uniformados cordobeses, casi confundidos con estatuas vivientes por señoras que estuvieron cerca de arrojarles monedas a sus pies.

LA AMENAZA FANTASMA

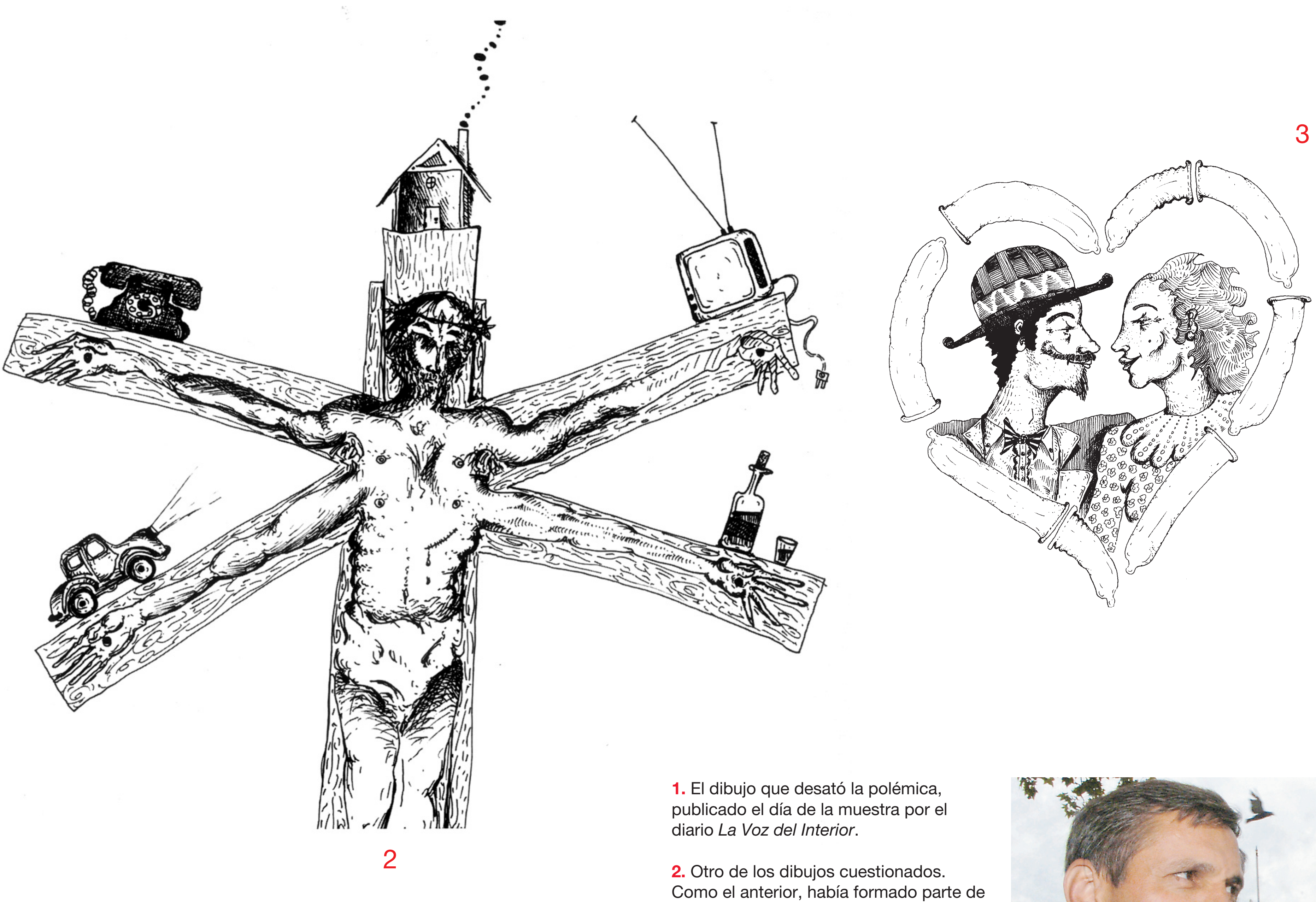
Si un fantasma recorre Córdoba, es el del cardenal Raúl Primatesta (1919-2006), la autoridad más influyente de la Iglesia argentina y figura clave en la relación del Episcopado con la última dictadura militar y los gobiernos de Raúl Alfonsín y Carlos Menem. A un año de su muerte, Córdoba sigue siendo una ciudad-fraile, y mientras no se quite la sotana, no son del todo sorprendentes los hechos como estos. Pero incluso siendo cierto que si en Córdoba se tira al tuntún una piedra al aire, seguro se le pegará a un cura, el episodio parece haber tocado un límite. O Dios quiera que así sea.

Según el director del CCEC, el poeta y escritor Daniel Salzano, quien en la madrugada del jueves 7 fue una de las personas que declaró como testigo, dejó picando un interrogante: "Tras los restos mutilados de la obra, las paredes golpeadas y los vidrios rotos, la intervención del Estado y de los medios no será suficiente para silenciar el único interrogante que debe preocuparnos: ¿hacia dónde va la libertad de expresión en esta ciudad?". Presente al momento de los hechos, cuando los empleados y funcionarios del CCEC se vieron sitiados por los energúmenos–quienes impedían la salida desde el Centro en la medida que bloqueaban el ingreso externo por la puerta mayor de acceso– Salzano sintetizó el panorama post a través del paso triunfante de Espina sobre los escombros de la obra minutos después de reventarla: "Era la marcha de un general sobre los restos de una batalla ganada".

El certero identikit de este ciudadano no puede ser menos acertada. Pero puede completarse: no hay foto en los medios donde Espina evite su ya tradicional mueca mefistofélica. Salzano tampoco pudo salir de su estupor cuando se enteró de que Espina y los suyos exhibían fragmentos de los vidrios rotos en el CCEC como trofeos de guerra. Las muestras de su salvaje acto de vandalismo, aún no penado por ninguna autoridad cordobesa (habría que imaginar cuántos castigos caerían sobre la cabeza de los responsables si un grupo de agnósticos recalcitrantes penetrara en la Catedral y rompiera un crucifijo), fueron ofrecidos por Espina como muescas en una culata.

Ya tiene tres. En 1996 intentó impedir que se proyectara, en el Rectorado de la Universidad Nacional de Córdoba, *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese (paradoja: se sabe que este director es un creyente cuya obra está puntuada por conflictos católicos). El lunes 20 de diciembre de 2004 invadió con sus seguidores el Cabildo Histórico de la Ciudad y consiguió, por la fuerza, por supuesto, que la Municipalidad de Córdoba levantara la muestra de Roque Fraticelli, Candelaria Silvestro y Federico Schule, entre otros, *Navidad, 10 artistas, 10 miradas* que incluía una obra que mostraba a la Virgen María manteniendo relaciones sexuales con un hombre que representaba al Espíritu Santo.

Se puede recordar, también, otro affaire que no involucra a Espina pero lleva su marca registrada. En 1995, el mismo Alfonso Barbieri fue víctima de otro caso de censura cuando uno de los dibujos de su muestra *Humores orgánicos*, montada en el Cabildo (en ella aparecían un hom-



3

2

1. El dibujo que desató la polémica, publicado el día de la muestra por el diario *La Voz del Interior*.

2. Otro de los dibujos cuestionados. Como el anterior, había formado parte de la muestra *Humores orgánicos* (1995)

3. Este dibujo ya había sido censurado en el '95: fue el único que no se exhibió en *Humores orgánicos*, porque sus organizadores lo consideraron "pornográfico".

4. El agitador ultrarreligioso Julián Espina.



4

bre y una mujer encerrados dentro de un corazón formado por preservativos), fue quitada por las autoridades de Cultura por parecerles "pornográfica".

CREDO, LUEGO EXISTO

Persiguiendo más declaraciones sorprendentes, el mediático abogado constitucionalista Miguel Angel Rodríguez Villafañe, integrante de la Mesa Interreligiosa de la Coalición Cívica conducida por Elisa Carrió, quiso apagar el fuego con napalm en una columna de opinión escrita especialmente para el diario *La Voz del Interior*: "El municipio de Córdoba no puede propiciar, en su ámbito, modos injuriosos que ofendan el sentimiento que tiene nuestro pueblo por la Virgen María. De esa manera, no se ayuda a construir una sociedad plural con respeto". El párrafo asume que Córdoba es mayoritariamente fiel a la Santa Madre, lo cual probablemente sea cierto, pero en una ciudad en vías de cosmopolitismo como ésta proliferan otros cultos y sectas y hasta cierta heterodoxia agnóstica. El flujo de inmigración motoriza la multiplicidad de creencias. Y en materia de etnias o religiones, multiplicar es crecer. Aunque cueste admitirlo, no la totalidad de los tres millones de habitantes de Córdoba son cristianos. Y aquí reside la pluralidad, no en la defensa de la adopción ideológica personal de un credo como faro colectivo. Quien quiera adorar al diablo que lo haga, pero que no nos cuelen *flyers* promocionando a Belcebú por debajo de la puerta ni entren por la fuerza a nuestros domicilios para destrozar los vinilos que no incluyan un mensaje satánico subliminal.

BARBARIE NO ES BARBIERI

Durante el escándalo en las puertas del CCEC, el hermano abogado de Espina cuestionó que *La Voz del Interior* haya publicado los dibujos "sin censura previa" (*sic*) en su edición del martes 5 de junio, alegando atropelladamente incisos constitucionales de la misma Constitución Nacional que establece la libertad de expresión y de prensa "sin censura previa".

Por su parte, Juan José Ribone, sacerdote miembro de Comité Interreligioso por la Paz (Comipaz), también alcanzó su opinión a *La Voz*: "Esta manera de reaccionar me hace pensar en la Inquisición. Puedo no estar de acuerdo con Alfonso Barbieri, pero eso no justifica una reacción violenta... Creo que la actitud no es correcta. No se puede resolver la vida de esta manera. Siempre hay que apelar al diálogo, al consenso". Y expresa, de paso, cuál sería su posición en ese diálogo: "Todo el mundo tiene derecho a expresarse, pero también sería correcto que los artistas sepan tener una actitud de respeto a las cosas que se consideran sagradas, como las religiones".

El mismo diario recibió decenas de cartas de particulares y organismos no oficiales en las que expresaban su apoyo incondicional a Barbieri y su repudio a la maniobra agresiva de los ultras.

UN VILLANO BICEFALO

Se suponía que Julián Espina, en su rol de apóstol del lefebvrismo, era el vocero indicado para el movimiento rebelde que lideró el obispo francés Marcel Lefebvre y que rechaza el Concilio Vaticano II así como a todos los papas que siguieron a Pío XII. Pero el religioso Javier Conte, superior de la Casa en Córdoba de la Fraternidad Sacerdotal Pío X, le pinchó el globo a Espina enviando, dos días después del siniestro suceso, un comunicado al matutino emblema local, *La Voz del Interior*. En él, aclaraba, en nombre del padre Cristian Bouchacurt, superior del Distrito de América del Sur de la Fraternidad, que su comunidad "no tuvo participación en los desmadres acontecidos".

La carta advierte además que el lefebvrismo "sí reconoce a Benedicto XVI y a sus predecesores como papas", lo que lo distingue del "sedevacantismo", una posición teológica católica que considera vacante la Sede Apostólica de Roma por abjurar de todos los pontificados desde el de Juan XXIII –de allí su nombre–, quien abrió el Concilio Vaticano II, aquel que acordaba la libertad religiosa y las reformas eclesiásticas y legitimaba a las Iglesias consideradas heréticas. Espina es sedevacantista.

Casos > La peor soprano de la Historia

Si no



UNA DE LAS POCAS IMAGENES CONOCIDAS DE FLORENCE FOSTER JENKINS. ALGUNOS, INCLUSO, DUDAN DE QUE SEA ELLA.

Todos estaban contra ella: desde su familia, que conocía su escaso talento, hasta los periodistas, que la criticaban sin pudores. Pero Florence Foster Jenkins era tenaz y quería ser cantante lírica. Cuando heredó el dinero de sus padres, en 1909, se dedicó a perseguir su sueño, primero en conciertos privados, luego en una carrera popular que la llevó hasta un Carnegie Hall de Nueva York a sala llena a los 76 años. Poco después de su consagración murió. Su canto desastroso fue recopilado en insólitas grabaciones, la Historia la rescata como un caso único —¿era buena de tan mala?— y ella, probablemente, nunca siquiera registró el horror que salía de su garganta. Esta es su historia.

POR PATRICIO LENNARD

Se puede cantar mal. Se puede cantar pésimo. Pero no se puede cantar como Florence Foster Jenkins. Borges pensaba que la jerarquía exacta no es tan importante puesto que la literatura no se trata de una competencia: en el canon literario no se dan trofeos. ¿Pero a qué se debe esa tentación por definir quién ha sido "el peor" en la historia de cualquier disciplina artística? Sabido es que la celebración de un mundo en donde lo malo es bueno (de un "buen gusto del mal gusto", como decía Susan Sontag) supone la suspensión del juicio estético corriente. Algo que, a la hora de entronizar a alguien como "el peor de todos", nos incita a creer en su falta de discernimiento de hasta qué punto era malo en lo que hacía: los artistas malos que logran fascinarnos lo hacen por el hecho de "presumirse inocentes".

Florence Foster Jenkins, la peor cantante lírica de toda la historia de la interpretación musical, no sólo no tenía empacho en ponerse a la altura de sopranos de renombre en los años '30 y '40, como Frieda Hempel y Luisa Tetrazzini, sino que hasta solía pasarse horas enteras escuchando sus propias grabaciones, sentada plácidamente en el living de su casa. Gestos que viniendo de alguien que nunca cantó una sola nota en el lugar correcto, y cuyo afán por alcanzar los registros más agudos de las dificilísimas arias que elegía para interpretar bien puede ser comparado con el esfuerzo de quien pretende escalar una montaña valiéndose de dos escarbadientes, dejan ver su manifiesta incapacidad para escuchar debidamente lo que con su voz hacía.

Nacida en 1868 en Wilkes-Barre, Pennsylvania, en el seno de una familia adinerada, Florence Foster Jenkins tuvo su debut público como cantante en 1912. De chica había recibido lecciones de música y de piano, y a los 17 años, descontenta con la negativa de su padre ante su deseo de irse al extranjero para proseguir con sus estudios, se fugó a Filadelfia con Frank Thornton Jenkins, un médico que luego se convertiría en su marido y del que se separaría pocos años más tarde. Allí ella supo ganarse la vida como maestra de música y pianista. Hasta que la muerte de su padre, en 1909, la hizo heredera de una fortuna que le permitió, de ahí en más, vivir con bastante holgura. Recién entonces pudo darle rienda suelta a su sueño de hacer carrera como cantante. Un sueño que su familia y su antiguo marido habían desalentado en muchas oportunidades, a sabiendas de sus escasísimas dotes, pero a lo que Florence hizo oídos sordos en más de un sentido.

Así, empecinada como estaba, ella comenzó a tomar clases de vocalización y a realizar pequeñas presentaciones en distintas ciudades de su país, que de a poco fueron cimentando su fama de diva freak y extravagante. Pero fue su decisión de dar el gran salto y mudarse a Nueva York lo que terminaría convirtiéndola en una figura de culto. Una vez allí, Florence Foster Jenkins dio en frecuentar el mundillo musical y fue adquiriendo cierta notoriedad entre sus colegas (Enrico Carusso era uno de los que se dice la tenían en estima). Una notoriedad que se fue apuntalando, sobre todo, en los conciertos privados que ella daba, una vez por año, para un nutrido grupo de amigos, admiradores, cantantes y críticos que ella se encargaba de invitar, en el auditorio del Ritz-Carlton de Nueva York.

EN LA CIMA

"La gente puede decir que no sé cantar, pero nadie podrá jamás decir que no canté", sentenció una vez Foster Jenkins, consciente de los sarcasmos de los que ella era objeto y que le valieron motes como el de "diva del bochinche". Críticas y mofas que, viniendo del periodismo, lejos de influir negativamente en su reputación, ayudaron a rodearla de cierto aire de leyenda y a azuzar, por supuesto, la curiosidad del público. No por nada fue el clamor de sus admiradores y el deseo de quienes nunca habían tenido la oportunidad de escucharla lo que hizo que ella finalmente aceptara una idea a la que se había resistido durante mucho tiempo: cantar nada menos que en el Carnegie Hall, uno de los teatros neoyorquinos más tradicionales. Una función que tuvo lugar el 25 de octubre de 1944 (ella entonces tenía 76 años) y para la que las entradas se agotaron varias semanas antes.

"Su actitud fue en todo momento la de una cantante que hizo su trabajo lo mejor que pudo", escribió un periodista al día siguiente de lo que sin dudas fue el momento apoteósico de la carrera de Florence Foster Jenkins. Un comentario que, no haciéndose eco del tono burlesco con que la prensa mayormente reseñó el espectáculo, parece desmentir la creencia por algunos sostenida de que todo lo que ella hacía lo hacía a propósito. De que lo suyo habría sido una enorme broma.

Basta escuchar, en este sentido, cualquiera de las arias y canciones que ella grabó en los más de treinta años que duró su carrera (y que fueron compiladas en su mayoría, de manera póstuma, en un disco titulado *The Glory (????) of the Human Voice*) para percibir que no hay en ellas indicio alguno de autoparodia, sino hasta incluso un dejo de autocomplacencia. Rasgos que saltan a la vista, por ejemplo, en una de las "joyitas" del volumen: su versión del "Aria de la Reina de la Noche", de *La flauta mágica* de Mozart. Allí, Jenkins se toma el atrevimiento de agregar al final de la partitura un fa sobreagudo que no existe (y que ella obviamente nunca llega a cantar, puesto que su voz no le alcanza). Un "retoquecito" que no parece deberse sino al (des)propósito de hacer que el punto más alto de exposición de su "virtuosismo" coincidiera con el instante en que el auditorio aplaudía (un recurso que es típico del bel canto, ese estilo que alcanzó su máxima expresión en la ópera de principios del siglo XIX y que se

sabe cante

caracteriza por las florituras y dificultades que sirven para que el solista se luzca, pero que en el clasicismo de Mozart era casi impensable).

No extraña, entonces, que en "La Reina de la Noche" la desafinación de Florence Foster Jenkins alcance sus niveles más altos. Una performance que se justifica en el hecho de que el aria de Mozart es la pieza más difícil de su repertorio y, lógicamente, en la que su voz compone su mejor peor desastre. (Eso sin contar los problemas de pronunciación que tenía la cantante, los que hacen que sea casi imposible discernir si está cantando en alemán o en otro idioma.)

No muy diferente es lo que podría decirse del "Aria de las campanas", de *Lakmé* de Leo Delibes, un tema que suele ser interpretado por sopranos que se hallan en el esplendor de su carrera, y que Florence —en su afán por hacer coloratura— masacra con sus arabescos más o menos gallináceos. Temas que seguramente ella cantó en su noche consagratoria en el Carnegie Hall, ante una sala repleta que atestiguaba, sin saberlo, lo que sería su última presentación en público.

Y es que el 26 de noviembre de 1944, justo un mes más tarde, Florence Foster Jenkins moría.

LA NATURALIDAD DE LA POSE

En el Grove Music, el diccionario enciclopédico más completo que existe sobre cuestiones relacionadas con la música, no hay ninguna entrada que recoja su nombre. Una omisión que puede resultar extraña, si se atiende a que Florence Foster Jenkins, la peor soprano de todos los tiempos, sí ocupa un lugar en la historia de la música (aunque más no sea en su exactísimo reverso).

No menos extraño es, de este modo, que su vida no haya motivado a esta altura una película o una biografía. Sólo en los últimos años, tanto en Broadway como en Londres, han subido a escena sendas obras de teatro inspiradas en su persona, y en las que sus protagonistas asumieron el peliagudo desafío de imitar cómo cantaba. Una empresa que les exigió componer con la mayor fidelidad posible la manera en que Jenkins calaba una nota atrás de otra y engolaba la voz y perdía el ritmo y descuartizaba la armonía con desubicados cuartos de tonos que lanzaba al aire como esquirlas; y que demandaban de quien la acompañaba al piano verdaderos malabares a fin de seguirle los erráticos pasos que ella daba todo el tiempo por la escala.

Y si de lo que se trata es de aportar una prueba más sobre la por demás elocuente dificultad de Foster Jenkins para escuchar cómo cantaba, vale decir que la mayor parte de las grabaciones que ella realizó fueron plasmadas en únicas tomas. Sólo una vez ella tuvo reparos con respecto a un tema. Y en esa ocasión telefoneó al estudio de grabación para comentar que estaba un tanto preocupada por cómo habría quedado una nota al final de un aria que había grabado un día antes. A lo que Mera Weinstock, la directora de The Melotone Recording Studio, le respondió: "Mi querida Madame Jenkins: Usted no necesita preocuparse por ninguna nota en particular. Se lo aseguro".

Historias como ésta le sacan brillo al mito personal de la divina Florence. Como la del accidente que tuvo mientras viajaba en taxi, un día de 1943, y en el que a causa del susto que le produjo la colisión supo que podía llegar a un fa sobreagudo. (Circunstancia tras la cual, en lugar de iniciarle acciones legales a la compañía de taxis, le envió al conductor de regalo una costosa caja de puros.)

Otra anécdota memorable gira en torno del acting que ella solía hacer cada vez que cantaba uno de sus temas predilectos: una canción popular española llamada "Clavelitos", de la que inexplicablemente no existe grabación alguna. "Ella insistía en tener una música introductoria, que le permitiera bailar un paso español en el estilo del fandango, una vez que aparecía sobre el escenario vestida con un enorme peinetón, una mantilla y un chal, y llevando una canasta llena de claveles rojos", recordaba Cosme McMoon, el pianista que fue su fiel acompañante durante muchos años. "Y a lo largo de la canción iba arrojando las flores al público, mientras recibía aplausos y gritos de '¡Ole!' Esto, por supuesto, generaba un pandemonio por el que se veía obligada, casi siempre, a repetir el número al final de sus presentaciones. Y como había tirado todos los claveles, entonces ella solía pedirle al público que se los devolviera para poder hacer el bis como era debido. De este modo, muchos se los acercaban al escenario o se los arrojaban desde la platea, y sólo cuando volvía a llenar la canasta comenzaba de nuevo."

Imaginarla a Florence arriba del escenario, cantando cualquiera de las arias y canciones que han llegado hasta nosotros, hace imposible no sentir en carne propia lo difícil que debe haber sido contener la risa para quienes tuvieron la suerte de asistir a sus conciertos. En este sentido, Cosme McMoon aseguraba en una entrevista que el público evitaba reírse descaradamente ("lo que habría herido los sentimientos de Madame Jenkins"), y que en sus shows existía una suerte de convención implícita según la cual, cuando la cantante incurría en alguno de sus exabruptos, la gente se guarecía en una salva de aplausos y exclamaciones para poder reírse decorosamente. A esas reacciones, aunque cueste creerlo, la soprano solía compararlas con las que en aquellos años Frank Sinatra ya había empezado a generar en el público adolescente. Algo sobre lo que Sinclair Byfiled, manager de la cantante, decía: "Hay sujetos que arriba de un escenario saben captar la atención del público; que tienen un magnetismo en su personalidad que hace que todos los miren. Eso poseía la Sra. Jenkins. Podías sentirlo en el aplauso. Por eso atraía tanta gente a sus conciertos, más allá de la pequeña voz que ella tenía. El público pudo haberse reído de cómo ella cantaba, pero sin duda el aplauso era auténtico".

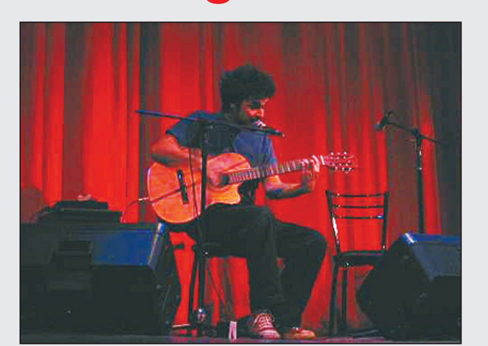
"La naturalidad es una pose muy difícil de mantener", escribió Oscar Wilde en una de sus comedias. Florence Foster Jenkins era genuina al extremo de parecer una caricatura. Creía en la seriedad de lo que hacía al punto de provocar la carcajada. Tal vez si pudiéramos saber por qué sintió que estaba mal aquella nota, o qué era lo que en ella le hacía ruido, entenderíamos algo del insondable criterio musical de esta artista inigualable. Hoy la escuchamos una y otra vez, y una y otra y otra vez nos embarga la risa. Una risa que Madame Jenkins nos contagia desde más allá del tiempo, batiendo las alas de ángel regordete con las que solía cantar algunas de sus arias. Con la cara empolvada, arriba de una nube, en la gloria de su voz, y sonriendo.



En "La Reina de la Noche" la desafinación de Florence Foster Jenkins alcanza sus niveles más altos. Una performance que se justifica en el hecho de que el aria de Mozart es la pieza más difícil de su repertorio y en la que su voz compone su mejor peor desastre. Eso sin contar los problemas de pronunciación que tenía, los que hacen que sea casi imposible discernir si está cantando en alemán o en otro idioma.

agenda

domingo 17



Juani y sus amigos
Juani es un joven cantautor de culto de Rosario que rara vez viaja a Buenos Aires, así que ésta será una oportunidad casi única para escucharlo. Tocará las canciones de su cuarto y último disco *Macromoléculas*. La búsqueda de Juani es la del pop de siempre: la canción perfecta. En este disco, continúa profundizando su recorrido estético, que fue de la austeridad de la voz y guitarra hasta la producción más coral. En el show de hoy habrá unos cuantos invitados sorpresa.
A las 19, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 8.

lunes 18



Estelares
El cuarteto platense Estelares debutó en 1996 con el álbum *Extraño lugar* combinando lo pop y lo melódico con una marcada y sorprendente estética tanguera, que lo hace aparecer como una novedosa propuesta dentro de la escena rockera. El año pasado editaron *Sistema nervioso central*, su cuarto disco. Fusionando guitarras eléctricas con acústicas y continuando el estilo esbozado en sus predecesores, ese CD marcó un gran salto en la popularidad del grupo.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460.

martes 19



El niño salvaje
Este film de 1970 de François Truffaut toma el caso real del niño llamado Víctor de Aveyron, encontrado en 1800 en el bosque de La Caune, en Francia, a una edad de entre 12 y 15 años, y la lucha del médico-pedagogo Jean Itard, que trató de insertarlo en la sociedad francesa. Itard consiguió ser su mentor y acreditar que Víctor podría llegar a ser civilizado e independiente. Sus escritos sobre el caso fueron utilizados por Truffaut para hacer el film.
A las 20, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

domingo 17

arte



Papeles *Latinoamericanos: de David Alfaro Siqueiros a Guillermo Kuitca*, refleja la utilización del papel en la historia del arte de América Latina, desde principios del siglo XX hasta la actualidad.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

cine

Rohmer Darán *La buena boda* (1982) de Eric Rohmer, forma parte de la saga llamada *Comedias y proverbios*, etapa marcada por una posición más optimista.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $5

Varda Se verá *Una canta, la otra no* (1977) de la cineasta francesa Agnès Varda.
A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música

Reagge Nonpalidece presenta su disco *Hagan Correr La Voz*.
A las 20, en el Auditorio Sur, Av. Meeks 1080. Entrada desde $ 20.

teatro

Mujeres Una pieza que parte de dos textos breves de Javier Daulte, con el fin de reflexionar sobre el deseo y la soledad femenina. Dirige Martín Ortiz, uno de los fundadores del grupo Periplo.
A las 20, en La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 15.

Lagarce Dentro de la semana dedicada a este dramaturgo francés se verá *Ultimos remordimientos antes del olvido*, con traducción de Laurent Berger y Alejandro Tantanian y puesta en escena de Laurent Berger.
A las 15.30, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entradas: $10

danza

Ballet Se pondrá en escena *La bella durmiente del bosque*, con música de Tchaikovsky y coreografía de Pablo Aharonian. Como primer bailarín invitado intervendrá Mijail Kaniskin, del Ballet de Stuttgart.
A las 17 en el Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: desde $ 35.

lunes 18

arte

Zagert Inauguró su muestra de pinturas y dibujos de técnicas mixtas.
En Galería Alvear, Alvear 1883. **Gratis**.

Perú Sigue la muestra que abarca *Cuatro años de arte en el Perú* 1960-2000.
En el Museo Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**.

cine



Lengua En *Tiempo de revancha* de Adolfo Aristarain, Pedro Bengoa, un trabajador de las minas de la empresa Tulsaco, tiene un plan: simular un accidente y hacerse pasar por mudo para cobrar una indemnización.
A las 19, en Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis**.

teatro

Musical *Amanecí y tú no estabas* con María José Gabín y Julia Zenko. La historia en formato canción de una chica (dos) que acaba de ser abandonada.
A las 21.15, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

Etcétera Gustavo Cerati invita a ser director del videoclip de "Lago en el cielo", que será el nuevo corte de difusión de su disco *Ahí vamos*. Hasta el 26 de junio inclusive se puede participar.
Más información en www.cerati.com/lagoenelcielo

danza

Exilio En el marco de la semana del Exilio organizada por Coepra, se verá la muestra *Expresión corporal y danza: Cuerpos del exilio*.
A las 19.30, en el IUNA, Sánchez de Loria 443, Aula 117.

etcétera

Video Canal (á) recibe trabajos para su Primer Festival Internacional de Video arte on line, hasta el 30 de junio.
Más información www.canalaonline.com

martes 19

arte

Amarillo *Batata hervida*, muestra de dibujos, grabados y videoinstalación de Julián Gatto.
En Espacio Tosto de Belleza y Felicidad, F. Acuña de Figueroa al 900. **Gratis**.

Chinita Ricardo Roux presenta su muestra *El mar de la chinita*, obras de su última producción.
En la galería Agalma.arte, Libertad 1389. **Gratis**.

cine

Bogdanovich *La última película* (1971) de Peter Bogdanovich es una meditación sobre de la decadencia de Norteamérica y del Hollywood clásico. Con Jeff Bridges, Cybill Shepherd y gran elenco.
A las 20 en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

Filipelli Darán *El ausente* (1987) de Rafael Filipelli. El film alude (sin nombres propios) a los hechos protagonizados por un dirigente obrero, desaparecido en 1976, en el sindicalismo cordobés de los años '70.
A las 19, en Casa de la Provincia de Buenos Aires, Callao 237. **Gratis**.

música



Tango Se presentan en una única función Pablo Mainetti, el Quinteto Ventarrón y los bailarines Sebastián Colavita y Elizabeth Guerrero.
A las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

Fin Hoy culmina el ciclo *Mr & Mrs. Rock*, con Lucas Martí, Brian Storming y El robot bajo el agua que combinarán su música con proyecciones y una fuerte apuesta visual.
A las 20, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

etcétera

Premio Se lanzó el premio Fundación Andreani a las artes visuales; la convocatoria es a escala nacional y se realiza cada dos años.
Las bases pueden consultarse en www.fundacionandreani.org.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **20**



¡Se viene la Conga!

Esa obra inédita del dramaturgo Luis Cano sucede en un espacio abierto, en un borde de ciudad. Algún personaje muere, otro estaba muerto, otro tiene imágenes sobre su propia muerte. Cano define este espectáculo como *Poesía de teatro*. Y la joven directora Lorena Ballestero como: "Un espectáculo que no responde a clasificaciones sencillas; entiendo el teatro como cruce de distintas disciplinas artísticas". Con Horacio Marassi, Guillermo Jacubowicz, Mónica Driollet, Analía García y María Laura Roa.

A las 22.50, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

jueves **21**



Yo soy otro

Sandro Pereira tiene su muestra *Porque yo soy otro*, una retrospectiva de su obra, puesta en diálogo con la obra de Suárez y Bulacio, referentes ineludibles de su producción. El título lo dice todo. Pereira hace su muestra sobre el "yo", lo que es más único. Los temas de identidad y del "otro" son obvios en cada escultura, foto o dibujo. Hay esculturas, como *Cocinero y Superman* que ponen en juego distintas facetas de ese yo.

En el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673. **Gratis.**

viernes **22**



Jaime Roos

Jaime Roos ha sido sin discusión quien le ha dado forma a una nueva canción uruguaya que lleva su sello. A 30 años de su debut discográfico con *Candombe del 31*, grabado entre su Montevideo querido y el París del exilio, vuelve después de cinco años con *Fuera de ambiente*. Se trata de un disco totalmente Roos, que viene a presentar a nuestro país en dos fechas.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 45.

sábado **23**



Alejandra Urresti en Finlandia

Durante dos meses, Alejandra Urresti vivió en Suomenlinna, una isla en el país lejano: Finlandia. Y con su cámara de placa al hombro fotografió el paisaje que la rodeaba. La cámara de formato grande incidió en los modos de mirar el paisaje insular, y puso en funcionamiento el cuerpo: la cámara es pesada, incómoda. Pero igual Alejandra salió de paseo por la isla y fotografió con el cuerpo, y el tiempo para mirar fue otro.

En Galería Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882, 1er. piso.

arte



Retrospectiva Del artista argentino Ricardo Garabito. La muestra reunirá por primera vez una selección de sus obras más representativas, desde su primera exposición en la Galería Rubbers en 1963 hasta el presente.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

cine

Ciclo Durante todos los miércoles se dará este ciclo homenaje de cine y documental yupanquiano. Hoy un documental donde Yupanqui relata los motivos que lo llevaron a radicarse en Cerro Colorado.

A las 19, en Casa de Tucumán, Suipacha 140. **Gratis.**

Renoir Se presenta *Aguas pantanosas* (1941) del director francés Jean Renoir, su primera película de la etapa americana. Un hombre injustamente acusado de asesinato se oculta en un pantano durante años.

A las 20, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

música

Umbral Esta agrupación coordinada por el cantante y actor Sebastián Holz llevaba a cabo veladas de tango y música argentina.

A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 20.

teatro

El 3340 Espectáculo de neocabaret con un elenco inestable conformado por Noralih Gago, Mónica Cabrera, Gimena Riestra, Damián Dreizik, Marina Bellati, Pablo Palavecino, y más artistas.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 20.

etcétera

Presentación del libro *Banco a la sombra* de María Moreno. Coordinarán Alan Pauls y Julián Gorodischer.

A las 19.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Jornadas De fotoperiodismo en la Argentina. Estarán presentes Gilbert Grellet, director de la Agencia Francesa de Prensa (AFP) de Madrid, Julio Menajovsky, Gonzalo Martínez, Pablo Lasansky, Fabián Mauri, Diego Schurman, Ana Laura Pérez, Diego Levy, y fotógrafos de todo el mundo.

Inscripción gratuita: afba.mediateca@alianzafrancesa.org.ar *o 4322-0068.*

arte



Montadas Inauguración de la exposición así llamada que reúnes obras multiplicadas, tales como videos, prints y posters.

A las 19, en Cceba Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis.**

cine

Corea en el ciclo llamado *La violencia y el éxtasis*, se verá *Oasis* (2002) de Lee Chang-dong, la historia de amor entre una cuadripléjica y un deficiente mental, que se enamora de ella después de salir de la cárcel.

A las 19.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Cortometrajes *Selling Democracy, los documentales del Plan Marshall 1948-1953*, con la presencia del director del Museo de Cine y Televisión de Berlín y del economista argentino Axel Kicillof.

A las 19.30, en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Jazz El Trío Indigo, integrado por Pablo Raposo en piano, Adrián de Filippo en contrabajo y Claudio Risso en batería, se presenta hoy.

A las 21.30, en Jazz Voyeur, Posadas 1557. Entrada: $ 25.

Guitarra Luis Salinas presenta su nuevo trabajo *Clásicos de Música Argentina y algo más.*

A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

Rock Siguiendo con una serie afortunada de presentaciones, tocan Los Paquidermos, esta vez acompañados de Superlasciva.

A las 21, en el Hotel Bauen, Callao 360. Entrada: desde $ 10.

teatro

Feldman Estrena *Queremos al Mesías ya, o la familia acelerada*, del dramaturgo alemán Franzobel, dirigida por Matías Feldman.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

Lectores Con idea, dramaturgia y dirección de Mariana Chaud siguen las funciones de *Budín inglés*, sobre la vida de cuatro lectores porteños.

A las 21, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada. $ 20.

cine

Alemania *Cielo sin estrellas* (1955), de Helmut Käutner. Un pueblo fragmentado en lo ideológico y lo real: Alemania y su historia después de la Segunda Guerra Mundial.

A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

Raymundo, de Virna Molina y Ernesto Ardito (2002), largometraje que cuenta la vida y obra de Raymundo Gleyzer, cineasta argentino secuestrado y asesinado por la dictadura militar.

A las 20, en Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, piso 1, aula 129. **Gratis.**

música

Noche Hoy en Compass se presentará Capri, y en Phonorama Calendar y el NDJ Andrés Ruiz. Todo en un mismo boliche.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 10.

Tango La orquesta El arranque, a punto de recibir el Premio Sadaic, continúa con su ciclo de los viernes.

A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520/30. Entrada: desde $ 25.

teatro

El Fulgor Argentino. Esta obra hecha por los vecinos del barrio de Barracas, y que cuenta los avatares de un club social y deportivo, sigue en cartel desde 1993.

A las 22, en El Galpón de Catalinas, Benito Pérez Galdós 93. Entrada: $ 12.

Arroyo malo Una obra sobre el teatro, sobre su condición de posibilidad constituida en un campo de fuerzas: lo real y lo imaginario. Dirección Eduardo Peaguda. Con Pablo Ruiz y Santiago Traverso.

A las 21, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 15.

etcétera



Fiesta Nueva edición del festival electrónico Moonpark, con la presencia de los DJ internacionales Satoshi Tomiie y Desyn Masiello.

A las 23, en Costa Salguero. Entrada: $ 80.

cine

Sobre mi madre Estreno del documental de Andrés Di Tella, llamado simplemente *Fotografías*. Un ensayo personal sobre su madre, basado en una caja de fotografías que le pasó su padre.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Opera Vuelve a la Argentina el famoso tenor José Cura luego de ocho años de ausencia, y va a protagonizar la ópera —en versión de concierto— *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns.

A las 20.30, en Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 25.

Abducidos Velada especial con tres grupos de personalidad. Un poco para cada gusto: Abducidos, Electron y Aldo Benítez, haciendo dub, rock, canciones, post-rock.

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 7.

Drexler El uruguayo Daniel Drexler sigue presentando su disco más reciente, nominado a los Premios Gardel, *Vacío*.

A las 21.30, en Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $12

Rock El grupo Mr. Mojo se presentará luego de regresar de una gira por Colombia.

A las 21 en El Condado, Niceto Vega 5542. Entrada: $ 15.

teatro



Segunda Temporada de *Todos hablan*, la pieza de Gabriela Izcovich con Julia Catalá, Alfredo Martín y Walter Jakob.

A las 21, en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 20.

Duelo Siguen las funciones del espectáculo *Un mismo duelo*: un duelo de mujeres.

A las 21 en Premiata, Rodríguez Peña 370. Entrada: $ 15.

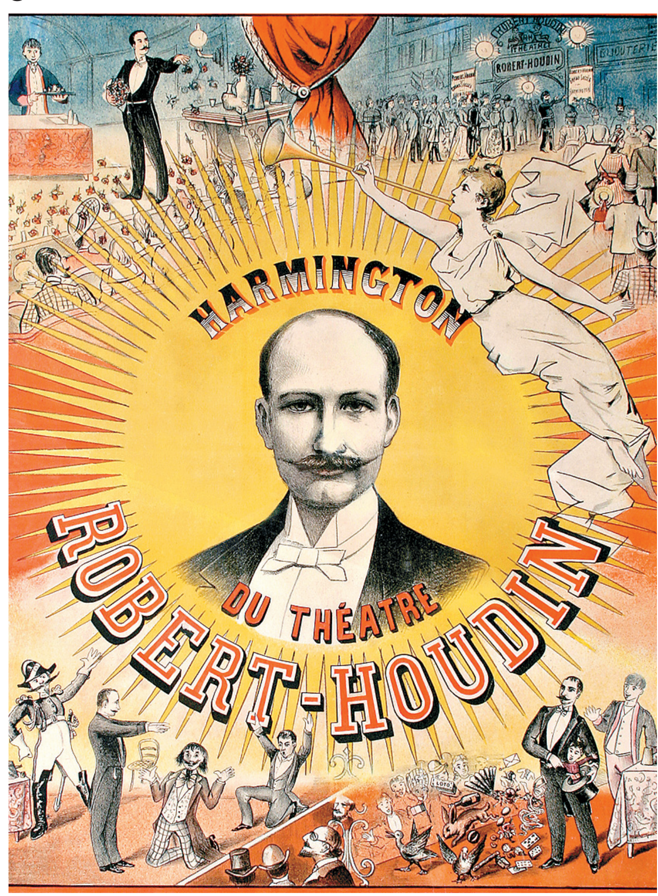
1



2



3



Muestras >
Grandes afiches y recuerdos de grandes magos

Las grandes ilusiones

Desde hace quince años, Martín Pacheco, el dueño de Bazar de Magia, el local más importante de Latinoamérica, viene coleccionando afiches, objetos y memorabilia de los magos más célebres de la historia. Hasta principios de agosto ha decidido mostrar lo mejor de su colección (incluidos trajes de Fu Manchú, libros de oscura procedencia y un baúl para escapismo usado en el Río de la Plata) en el Museo de Arte Decorativo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Se dice que los cincuenta años que van desde 1880 hasta 1930 fueron la era dorada de la magia: los ilusionistas nunca tuvieron tanta popularidad ni cautivaron más a su público; viajaban de pueblo en pueblo y de país en país con sus compañías, y para promocionarse apelaban a los servicios de los ilustradores y diseñadores de carteles, cuyo arte también vivía un apogeo. Ese gran momento captura *La magia: 400 años de ilusión*, la muestra de carteles, afiches y objetos (además de una sala dedicada al gran Fu Manchú) de la colección Martín Pacheco que se puede ver en el Museo de Arte Decorativo: una exposición de apenas 300 carteles de una colección de más de 3500, a la que se suman más de 100 programas de funciones de Fu Manchú, fotografías, libros antiguos, cajas de magia para principiantes de las décadas del '20 y el '40, y hasta el baúl que usó Pipo Mancera para reproducir el acto escapista de Harry Houdini, pero en el Río de la Plata, en 1971.

En la primera sala, la de los pioneros, ya comienzan las sorpresas y maravillas. Aparece, por ejemplo, el primer grabado de un mago en la Argentina, en la portada del *Correo del Domingo* de 1880: Carl Herrmann, con su barba puntiaguda, integrante de una larga y renombrada dinastía de magos. Cerca están los cuatro afiches de quien muchos consideran el más importante artista, diseñador de carteles y litógrafo color de todos los tiempos: Jules Chéret, francés, que vivió entre 1836 y 1933. "No existen otros carteles de magia, ni en esta colección ni en el mundo, que estén firmados por diseñadores de renombre comparable al de Chéret", cuenta orgulloso Martín Pacheco, el coleccionista, un aficionado al ilusionismo dueño del Bazar de Magia (la tienda porteña más importante en el rubro de América latina) que viene guardando tesoros desde hace quince años. Y no sólo tesoros sino secretos: en la tradición esotérica muy real de la comunidad mágica, es generoso con la información hasta que se rozan los misterios del arte. Por ejemplo, cuando se le pregunta cómo y dónde obtuvo *Discovery of Witchcraft* del juez escocés Reginald Scot, un libro sobre ilusionismo publicado en 1584 y destinado a proteger a los magos (para que la Inquisición no los confundiera con brujos) dirá: "Bueno, llegó a la Argentina... viene pasando de mago en mago... digamos que lo estoy 'custodiando'". Más tarde, ante el baúl en que se sumergió Pipo Mancera para emular a Houdini, responderá así a la inquietud sobre si el conductor de *Sábados Circulares* corrió peligro: "Bueno, no tendría por qué pasarle nada si el truco está bien hecho. Siempre hay riesgo, pero...". En el "pero" se queda, porque decir más quizá signifique explicar el truco. Sin embargo, parece divertido cuando cuenta la historia del pobre Chung Ling Soo (nacido William Ellsworth Robinson, otro de los tantos magos que echaban mano de exóticas y falsas identidades orientales para trabajar), que cuenta con un hermoso y gran afiche-retrato: "El era especialista en atrapar balas con los dientes. Las disparaba su mujer. El truco falló y así murió Ling Soo. Pero no hubo mala intención, se comprobó que fue un accidente".

En la sala donde se encuentra el malogrado Ling Soo se muestran afiches de principios del siglo XX, y los magos suelen aparecer o bien vestidos como grandes señores de vaga nobleza (condes, duques) o como ilusionistas orientales, tanto chinos como indios. Pero en muchos casos los acompañan diablejos rojos, que les hablan al oído: el primero en usar estos amiguitos infernales fue Harry Kellar (la muestra incluye dos afiches de este maestro), luego largamente imitado. "Era puro marketing", explica Pacheco. "Todavía se jugaba muchísimo con la magia en relación con lo sobrenatural." Los carteles son simpáticos, pero también inquietantes; y como toda la publicidad del mago entonces debía sintetizarse en el afiche, se anuncian trucos que, de seguro, no se llevaban a cabo, o al menos no tal como se presentan: las decapitaciones de señoritas, por ejemplo, con varios verdugos en ominosas capuchas rojas. Otros afiches son de una belleza impactante, como el enorme *The Witches Cauldron* del mago Germain, una litografía impresa en Cleveland y ejemplo de art nouveau; y algunos impactan por lo kitsch y absurdo, como el que representa al mago Notis, especialista en cartomagia, realizado por el argentino Alfredo Salazar: una mano que sale de una especie de Aqueronte con dedos que terminan en caritas en llamas y el rostro del mago sobre la palma.

La última sala está dedicada al gran héroe de la muestra, Fu Manchú, nacido David Bamberg, hijo de una dinastía de magos holandesa. Como el gran maestro triunfó en América latina y especialmente en la Argentina, se conservan sus kimonos, caretas, cartas, fotos y hasta se puede ver un afiche de cuando no era Fu Manchú sino Syko, su primer nombre artístico; existen sólo dos de estas piezas, una aquí y otra en el American Museum of Magic, de Estados Unidos. Lo que más entusiasma de la sala Fu Manchú, sin embargo, son sus ilusiones: se encuentran expuestas *El Ladrón de Bagdad* (diseñada por el padre de Fu Manchú, Okito), el escarabajo *Isis*, que adivinaba números, y el *Libro de la Vida*, un gran volumen de madera con páginas del que surgía el maestro sobre el escenario. Eso sí: cómo funcionan exactamente no se sabrá nunca. "Eso no se puede decir", dice Pacheco mudo ante la insistencia, y suspira, como si no se deleitara en el placer del secreto.

4



5



6



Historia gráfica y visual de la magia: 4 siglos de ilusión estará en el Museo Nacional de Arte Decorativo (Libertador al 1900) hasta el domingo 5 de agosto. De lunes a viernes de 14 a 19 y los sábados, domingos y feriados de 12 a 20. Además, rutinas de magia a las 15.10 y 17.10 los sábados y domingos, y visitas guiadas todos los días –salvo los lunes– a las 17.30. Entrada: $ 8.

1. Cartel ilustrado por Geo Condé para el mago Solanis de 1945, que celebraba el triunfo aliado en la Segunda Guerra Mundial.
2. "Dedos de fuego" del diseñador argentino Alfredo Salazar, para el experto en cartomagia italiano Notis.
3. Afiche para el show del mago Harrington en el teatro Houdin, el mismo donde Georges Mélies mostró sus primeros films.
4. "Walk the Woods", afiche de 1900 para Harry Kellar, el primer mago en usar diablos en sus ilustraciones.
5. Uno de los cuatro carteles del gran diseñador francés Jacques Chéret que se exhiben en la muestra.
6. Afiche del mago Chung Ling Soo que murió en 1918 cuando no pudo atrapar una bala con los dientes.
7. Fu Manchú en un afiche circa 1930
8. "The Witches Cauldron", estilo art nouveau para el mago Germain, 1908.

7



8



Prix d'ami



FOTO: NORA LEZANO

POR MARTIN PEREZ

Si todo marcha según lo esperado y no aparece ningún contratiempo, el próximo sábado finalmente *Lejos* tendrá su demorada presentación oficial. Segundo y último disco de un grupo que ya no existe, se grabó cuando el país aún humeaba después de la salida de De la Rúa y se editó por primera vez en España hace cinco años, a través de un pequeño sello independiente llamado Rock Indiana. Pero esa edición jamás llegó hasta estas costas, por esas cuestiones del cambio muy pero muy alto. Y más pensando en euros. Grand Prix giró por España cuando llegó el momento de la salida del disco por aquellos pagos, y no hicieron mucho más. Antes de que pudiesen pensar en editar *Lejos* por aquí cerca, se separaron, su cantante se hizo solista, y hasta allí hubiese llegado la historia del disco sino fuese porque los ex integrantes del grupo han decidido hacer una edición local, e incluso presentarlo en vivo por única vez. Con una indispensable ayudita de sus amigos, claro está. Porque este disco perdido de un grupo que en su momento no llegó a asomar la cabeza dentro de la escena local –porque cantaban en inglés, porque su primer disco es aún demasiado derivativo y no tuvieron tiempo de mostrar su evolución– será interpretado en vivo por primera vez por dos ex integrantes de Grand Prix como Rubin y Font, pero acompañados prácticamente por una selección de lo más interesante de la escena rocker indie local. Allí estarán Doris, Mataplantas, Satélite Kingston, Valle de Muñecas, Popdylan, Dacal & Manuloop, Bare y Bulnes, entre otros. En estos tiempos en que se agotan estadios para escuchar lo que ya se ha escuchado una y mil veces, no está mal guardarse un tiempo para darle una oportunidad a eso que no se escuchó (casi) nunca. Y que ya hubiese pasado de largo en la historia, y nadie se hubiese lamentado demasiado, de no ser por esta terquedad de amigos con ganas de fiesta. Porque eso es lo que sucederá el sábado que viene, a las 21, dentro del ciclo Nuevo!, en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Con la entrada a apenas 1 peso, Grand Prix tocará sus canciones. Esas que apenas si se tocaron por acá. Esas que todos quieren (queremos) cantar.



ATAQUE DE RISA

Otro ataque a la corrección política desde el humor, sin duda su mejor y más lúcido contrincante. Esta vez se trata de *Little Britain*, una serie británica con formato de sketches que se engarza en la tradición vitriólica de *Kids in the Hall*, Sacha Baron-Cohen (*Borat*) y Sarah Silverman.

POR MARIANO KAIRUZ

El de los televidentes que se ofenden ya es un club aburrido. Es más, el gesto de ofenderse por la comedia televisiva políticamente incorrecta debería haber pasado de moda hace rato: después de todo, ya van diez años de *South Park*. Sin embargo, a Matt Lucas y a David Walliams, los creadores de la serie inglesa *Little Britain*, en el aire a través de la cadena BBC desde 2003 y a punto de cruzar el océano para una adaptación norteamericana difícil de imaginar, la pequeña controversia de siempre –instituciones, organizaciones civiles e individuos que reclaman a los espectadores que boicoteen el programa, o que cuando menos no permitan que sus hijos lo sigan viendo– les ha funcionado, una vez más, como perfecto argumento promocional.

Definido vagamente por algún crítico como una cruza entre los *Kids in the Hall* y *Benny Hill*, *Little Britain* se compone de *sketches* que se repiten de programa a programa con ligeras variaciones de los mismos chistes: el del asesor que está obsesionado con su jefe, el primer ministro, y repele a todo aquel que se le acerque; el del chico en *hot pants* que está tan convencido de ser el único gay del pueblo que reniega de todos los otros muchos homosexuales que lo habitan o pasan por ahí; el del concertista de piano capaz de interrumpir su interpretación para atender el celular; el de la travesti que, por ejemplo, no acepta que el médico le hable clínicamente de sus testículos ("¿De qué me habla, doctor? ¿No ve que soy una dama?"). En un catálogo de personajes desparejo, se destacan la adolescente que vuelve locos a los adultos esquivando sus retos y pedidos de explicaciones con una diarrea verbal de chismes y pretextos incomprensible; el dúo conformado por Lou y Andy, donde el primero se desvive para cuidar y satisfacer todos los caprichos del otro, que vive arriba de una silla de ruedas aunque es perfectamente capaz de caminar; la ineficiente y manipuladora coordinadora de un curso para bajar de peso; el profesor que parece divertirse a costa de su alumnado; la paciente de un internado psiquiátrico quizá excesivamente liberal y "participativo".

El éxito del programa fue casi instantáneo y se consolidó a lo largo de tres años, con 20 episodios y varios especiales televisivos, y multitudinarias giras teatrales, con los espectadores de edad escolar repitiendo todo el tiempo las frases instaladas por los personajes. Para sus críticos, lo de Lucas y Walliams no es otra cosa que hacer chistes a expensas de aquellos que son víctimas frecuentes de discriminación. En su artículo para *The Independent* titulado "Por qué odio a *Little Britain*", el periodista Johann Hari definió al programa como "el medio por el que dos chicos ricos se vuelven multimillonarios burlándose de la gente más débil de Gran Bretaña. Sus blancos son los más fáciles de satirizar: discapacitados, pobres, viejos, gays y gordos. De un plumazo, han demolido mecanismos de protección que llevó dos décadas construir".

Pero para sus defensores, las creaciones de Lucas (que es gay, gordo y sufre de alopecia desde chico) y Walliams pertenecen –después del *Chico-Cancer* de los *Kids in the Hall*, de *Borat*, de las salvajadas de Sarah Silverman– a lo que se ha dado en llamar "humor metaintolerante": la idea de que, al reproducir los clichés de las peores conductas humanas con alguna lucidez y capacidad de observación, se los está comentando y no celebrando. Algo de eso hay en *Little Britain;* y en esos personajes que consienten compulsivamente las actitudes más absurdas, cretinas e incluso peligrosas de discapacitados físicos y mentales se articula un ataque sobre la corrección política que parece haberlo invadido todo a nivel institucional. Son exageraciones, por supuesto; reacciones fundadas en la percepción de que esta obsesión por no ofender a nadie sólo genera parálisis e hipocresía. Es cierto que nunca está del todo claro cuándo nos estamos riendo *con*, y cuándo *de* esos personajes, y que a veces el chiste funciona y otras se desboca en el vacío y ni siquiera es gracioso. Pero podría decirse que las nuevas generaciones de humoristas incorrectos encontraron maneras nuevas de decir algunas cosas sin sermonear, y con el valor terapéutico que brinda el permitirse reírse de prácticamente todo, incluso de las situaciones más dolorosas.

Little Britain se da desde este mes por primera vez en la televisión argentina, los viernes a las 23 y los domingos a la medianoche, por I.Sat.



Satisfaction

Después de consagrarse como director independiente de prestigio con *Hedwig & the Angry Inch*, John Cameron Mitchell se lanza a investigar la sexualidad de estos tiempos con escenas totalmente explícitas y técnicas de teatro *off*. Y el resultado retrata uno de los aspectos más negados y tabúes del presente: la insatisfacción impuesta por la pesada obligación de gozar en sociedades que afirman ya no tener represión alguna.

POR HUGO SALAS

En 2001, la adaptación cinematográfica de su exitosa comedia musical *Hedwig and the Angry Inch* le valió a John Cameron Mitchell –autor y protagonista– el lugar de director de culto. Su desenfrenada anti-fábula sobre un músico de rock que lograba escapar del este berlinés sometiéndose a una fallida transformación de género (que le dejaba entre las piernas la "furiosa pulgada" del título) tenía las dosis justas de música, desenfado, ironía e imaginería retro-glam y post-punk necesarias para convertirse no sólo en una película interesante sino también para garantizar su viabilidad dentro de un circuito específico: el *indie*, con sus festivales, premios y señales de cable a medida.

La apuesta de *Shortbus*, su segundo trabajo, es osada desde la primera escena, en que un vertiginoso *travelling* aéreo sobre una Nueva York de cartón pintado conecta tres situaciones. En la primera, un chico se contorsiona hasta que le resulta posible autocomplacerse oral y manualmente, mientras su vecino de enfrente, anonadado (¿quién no?), lo espía con ayuda de un teleobjetivo. En la segunda, una dominatriz somete a su curioso, adinerado e irritante cliente. En la tercera, por último, una pareja heterosexual prueba múltiples y acrobáticas posiciones en distintos rincones de su departamento. Las escenas, por suerte, carecen del tono eufemístico de este párrafo, y Mitchell las lleva hasta sus últimas consecuencias o –cabría decir– hasta su consecuencia última, momento fundamental en que la película traza su distancia con la pornografía: lejos de retratarlo como el instante supremo, el fin absoluto, aquí luego del orgasmo el tiempo sigue, la vida sigue, y sobrevienen distintas emociones, ligadas al vacío, la soledad y la insatisfacción.

Podría decirse que, más allá de estas escenas explícitas, que por momentos (si uno se olvida de todas las veces que esto se hizo "por primera vez") podría hacerla parecer un ovni –entre ellas, la del trío homosexual que descubre las virtudes de cantar "The Star Spangled Banner", el himno estadounidense, como estimulador anal–, *Shortbus* se inscribe claramente en el género de películas corales sobre la soledad en las grandes ciudades, al estilo de *Magnolia* (de Paul Thomas Anderson) o *21 gramos* (Alejandro González Iñárritu). Sin embargo, lo novedoso es justamente el grado de presencia de la sexualidad como problema o, si se quiere, el modo en que los actores le ponen el propio cuerpo a la sexualidad de los personajes, aporte que el director trae justamente de su participación en la nueva generación del *indie* –con su preocupación obsesiva por el propio cuerpo, el registro de sí mismo y el discurso en primera persona (de hecho, hay un cameo de Jonathan Caouette, el director de *Tarnation*, de la que Mitchell fue productor ejecutivo junto a Gus van Sant, indiscutible animador del grupo)– e, indudablemente, de su experiencia en el teatro *off*.

De hecho, la trama y la construcción de los personajes son el resultado de un trabajo de improvisación a lo largo de un año, método que en determinado momento le funcionara a Mike Leigh (*Secretos y mentiras*). El resultado, no obstante, es completamente distinto: en *Shortbus* no conduce a una mayor profundidad de los personajes, ni siquiera a un alto grado de credibilidad, sino más bien a sacar a flote lo extremadamente estereotipado e inauténtico de la vida contemporánea misma. En sus actores elegidos por *casting*, fuera del circuito más profesional, Mitchell parece no haber buscado la singularidad sino más bien lo ordinario, lo corriente.

Logra, así, que su película retrate uno de los aspectos más negados y tabúes del presente: la insatisfacción en sociedades donde –al igual que en el extraño local donde los personajes se entretienen en diversas prácticas sexuales– se proclama (falazmente) la eliminación de toda represión posible, hasta hacer del goce una obligación. En gran medida, sus personajes son prisioneros de un sistema cultural que esconde, tras la supuesta liberalidad, un alto grado de sujeción, como bien lo demuestra la repetición, sobre sus rostros y cuerpos, de los parámetros de belleza estandarizados, como si fuera casi una obligación cumplir con ellos para insertarse en la trama social.

A principios del siglo XX, Freud sorprendió a la humanidad argumentando que la mayor parte de los lazos sociales no eran más que un modo sublimado de satisfacer impulsos sexuales. Esta hipótesis dio lugar, particularmente en los '60, a una ideología que creyó encontrar en la eliminación de toda represión y en la restitución del deseo, la liberación total del individuo. El intento, según Mitchell, habría tenido un curioso resultado: en vez de liberarse efectivamente el deseo, la actividad sexual terminó convirtiéndose en el reemplazo de la vicaria satisfacción que antes se esperaba hallar en los lazos sociales. En el encuentro casual, la situación oscura y errónea, en la obligada ambigüedad donde todo vale (al precio, justamente, de ya no valer nada), la satisfacción sexual se ha vuelto el mero señuelo del imposible abrazo, la caricia, del contacto humano, de sentir –como dice uno de los personajes– "algo". De un modo tal vez reduccionista, *Shortbus* encuentra la explicación de este fenómeno en la infancia dañada; así, la vida sexual contemporánea procuraría satisfacer demandas infantiles de protección, satisfacción y cuidado a las que nadie ha sabido o querido dar respuesta.

Desde este punto de vista resulta ligeramente decepcionante su final epifánico, en que la tensión se resuelve y parece que todos fueran a encontrar algo de lo que buscan allí donde lo procuran equivocadamente. En esta concesión, que puede leerse también como un volantazo de último momento hacia la comedia romántica, no dejan de advertirse las limitaciones del *indie*, que por más *indie* que sea jamás olvida la existencia de su propio mercado de espectadores, uno que no parece dispuesto, al fin y al cabo, a cuestionarse sus propias condiciones de existencia.



Plástica
El *Rapto* de los Born según Fabián Marcaccio

Noticias de un secuestro







El año pasado, Fabián Marcaccio presentó en la terraza del Malba el mural *Ezeiza Paintant*, sobre los hechos ocurridos en 1973. Ahora, potenciando de una manera asombrosa su técnica de *paintant*, en la que los cuadros se transforman en objetos sin dejar de ser cuadros, aborda el secuestro de los hermanos Born por parte de Montoneros en 1974, en una muestra de múltiples (e inesperadas) resonancias históricas y artísticas.

POR CARLOS HUFFMANN

Desde hace varios años, Fabián Marcaccio produce lo que él llama *paintants*, "pinturas mutante". Se trata de aparentes cuadros abstractos en los que encontramos una puesta en escena: las pinceladas son transparentes y el pigmento está impreso sobre la tela, el impasto a menudo es un volumen de silicona construido a partir de un molde, la pintura exhibe comportamientos ilógicos: una pincelada bifurca, como si el pincel se hubiese partido en dos mitades, una sigue con el gesto y la otra da media vuelta y retorna al punto de origen.

De manera progresiva, las piezas empezaron a poblarse con imágenes en una maniobra que es clara: hacer explícita la intención de que la obra aborde temas políticos. Pornografía, Globalización, Terrorismo, los temas candentes asumen un rol cada vez más protagonismo en las sucesivas pinturas.

El año pasado, con esa misma técnica, presentó en el Malba el mural *Ezeiza Paintant*, que abordaba la masacre de Ezeiza en 1973. Ahora, en la galería Ruth Benzacar, presentó *Rapto*, un grupo de obras nuevas que hace referencia a la constelación de personajes, eventos y objetos alrededor del secuestro y cautiverio de los hermanos Jorge y Juan Born por parte de Montoneros en 1974.

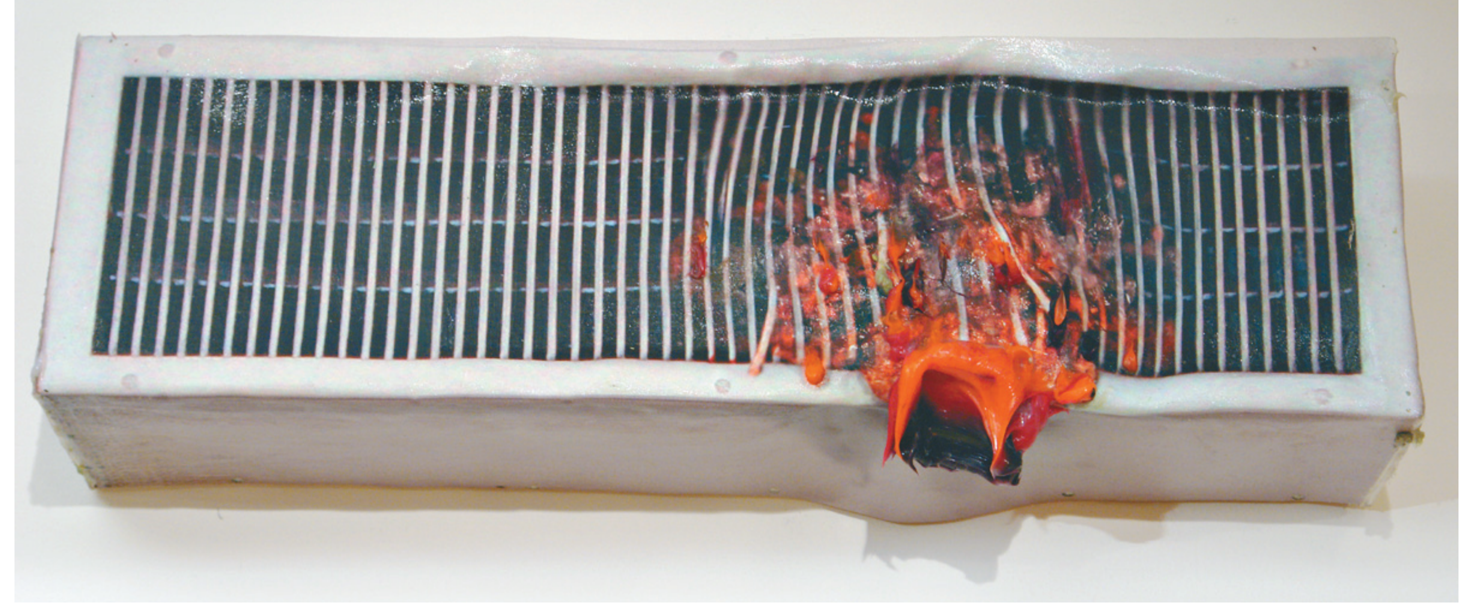
Nacido en 1963, Marcaccio es un pintor argentino que emigró a Nueva York en 1986, y durante los últimos diez años ha producido y expuesto de manera prolífica en muchos países. La pieza del año pasado fue, sin duda, un cierto acercamiento a la escena argentina, dictando también un breve seminario para artistas. Un año después, *Rapto* es una muestra dual que aborda por un lado la historia argentina y, por otro, el espacio mismo en el que se expone. Así, las representaciones de objetos y personajes de época conviven con piezas como un "matafuegos paradójico" en el lugar habitual del matafuegos y una boca de aire acondicionado que sangra pintura roja. La muestra busca integrarse al contexto, pegoteándose a la galería y hablando de historias de este país. El mate en la mesa y el bandoneón pueden tener un aire *for export*, pero los tamaños levemente exagerados y formas desencajadas lo corren hacia un grotesco. El tema del secuestro y Montoneros son heridas aún abiertas, pero su experiencia motivadora quizá sea la atmósfera que el artista respiró hasta el momento de emigrar. Es como si la distancia y el tiempo hubiesen exagerado algunas cosas y desfamiliarizado otras.

El recorrido de la muestra parece comenzar con una pieza de Lucio Fontana. Una "copia" mutante de su obra más emblemática, la tela rasgada verticalmente, al medio. Nos atrae hacia su ojo-vagina y lanza hacia la siguiente obra, cuando vemos que la tela que suponemos rasgada en realidad ha colapsado como el espacio alrededor de un agujero negro, y fuga hacia el zócalo de la primera pared de la galería. Fontana fue precursor en la investigación del cuadro como cosa: la rajadura existe gracias al bastidor, la pared aparece dentro de la pieza. Rosarino como Marcaccio, también se radicó en el exterior y se lo asocia más a la escena italiana. Una situación parecida a la que vive Fabián, quizá sugiriendo que la reterritorialización es un tipo de rapto.

En un grupo de obras que hacen referencia a la guerra de las Malvinas, encontramos una pieza que nos muestra unos aviones Mirage. Esta aparenta ser un cuadrito tradicional, pero al inspeccionarlo vemos anomalías: el bastidor sufre horribles deformaciones, no hay ni un ángulo recto en sus caras laterales. Peor aún: los clavos que deberían sujetar la tela a la madera están impresos con el mismo proceso con el que están impresos los aviones. Esto es un objeto que *hace de cuenta* que es cuadro. Su función es sugerir que las esculturas que pueblan la exhibición son la evolución del *paintant*. En esta nueva etapa, las telas se descuelgan de la pared y se pliegan para formar esculturas. El resultado recuerda a esas figuras en algunos libros para niños, impresas en el plano y diseñadas para hacerse volumen cuando el libro está abierto.

En un monitor LCD, la cámara desciende unas escaleras y recorre un espacio simple. Una cocina, una mesa y un cuarto con una cama. Semiescondidos por la baja resolución vemos un logotipo característico de Marcaccio, un cuadro y un mural. El artista nos cuenta que el espacio es una reconstrucción imaginativa del "pozo", el subterráneo donde se encontraba Jorge Born "raptado". Creando un paralelismo con la







galería, ubicada en un subsuelo, el cuarto donde estaba Born también es ahora un subterráneo lleno de obras de Marcaccio.

Los *paintants* parecen trabajar a la inversa: las imágenes y los temas de la época están capturados en el "estilo" del artista. Tres obras entablan un diálogo formal: el fuelle de un bandoneón zombi se emparienta con los surcos paralelos de una pincelada gigante, y comparten el color a carne cruda. El coche fúnebre de Perón está suspendido en una negrura espacial resistente al destello *photoshop* de las ópticas del vehículo. Estas luces dialogan con un brillo en el centro del bandoneón, que a su vez recuerda al flashazo poco halagador de las fotografías policiales. "Esto nunca fue libertad", se lamenta la pincelada. Y también podría ser un quejido tanguero flotando en la noche de luto peronista.

En otro lugar, un cuadro del prócer San Martín está en llamas y un matafuegos también se quema, colgado éste sobre el cartel que indica su ubicación legal en la galería. Aquí se conectan la atemporal imagen de un prócer con el aparente aquí y ahora del matafuegos de la galería. Ambos están incendiados, pero el fuego es especial, quema lo ignífugo. En el texto, el General manifiesta que prefiere entregarse al caos político de una Nación dividida en federales y unitarios a tener que erradicar por la fuerza una de ellas. ¿Arderá San Martín por la situación Montoneros-militares? ¿Este fuego representará la incapacidad de aprender de nuestra historia? ¿Marcaccio sugiere que la galería tiene sus matafuegos vencidos? ¿San Martín es un matafuegos fallido?

Reaparece la imagen de Perón en dos retratos. Estos están apoyados contra una pared, descolgados, y una cara de López Rega les tira un rayo rojo desde cada pupila. Uno de ellos muestra a Perón e Isabelita, pintados de manera warholesca. En el otro está el ex presidente superpuesto a una textura de cientos de rostros congregados. De la pared perpendicular a los retratos se asoma López Rega y sus ojos láser. La pieza está titulada *Brujo*, con lo cual los rayitos parecen representar su siniestro papel en la vida del General. El tratamiento lúgubre de esta máscara contrasta con el optimista y colorido pop de los cuadros del ex presidente. Estos no parecen ser *paintants*, no tienen ninguno de los síntomas, mientras que López Rega es un caso terminal. La silicona coloreada que supura el cabo devenido comisario general ahora sugiere ser una sustancia parapsicológica, quizás un ectoplasma similar a los "efluvios telúricos del cadáver de Evita" que el Brujo intentó transferirle al General. Esta interpretación remite a la combustión espontánea de San Martín y a la idea de arrebato. Quizás en su nueva versión, el *paintant* no se explique como un caso de mutación degenerativa sino de "posesión demoníaca", un tipo de rapto espiritual.

Hay otro *paintant*-retrato, éste de Rodolfo Galimberti. Aquí, el borrón entre escultura y pintura es total, al invocar el formato, tamaño y montaje de busto. La operación es darle a Galimberti el status de prócer de la ambigüedad. San Martín podría ser considerado a su vez un libertador o traidor a la patria española. Galimberti fue un personaje de mutaciones: montonero, luego amigo y socio del mismo Jorge Born al que tuvo en cautiverio, empresario y motoquero piloto de una Harley Davidson. Es el prócer perfecto para ser celebrado por el proceso Marcaccio.

Frente al busto del montonero encontramos una mesa llena de objetos. En ella podemos imaginar la cotidianidad de los que maquinaban la operación *Mellizos*. Una revista *Gente* de la época, galletitas de agua, frutas, cigarrillos Parisiennes y el inesquivable mate comparten la mesa con un revólver y un plano que detalla los tecnicismos del secuestro. Este se encuentra al borde de la mesa, casi cayéndose, recordándonos que los montoneros también comían, se fumaban un pucho, leían banalidades, en fin, vivían su vida como cualquiera. No mucha gente matea con una Magnum a mano, pero ése era el costo de su lucha revolucionaria peronista.

El cuadro más grande de la muestra hace referencia a la foto de Jorge Born que tomaron los Montoneros en 1975, luego de nueve meses (y un día) de cautiverio. En ella se ve a Born de traje y anteojos, barba y bigote emprolijado, y descalzo. Detrás, el logo Montoneros. Un poco de investigación revela que el hermano del artista es el que posa como el acaudalado empresario cautivo. La obra secuestra a los familiares del artista, en una nueva vuelta de tuerca digna del período histórico y como una muestra de la encarnada fascinación del artista por inmiscuirse en esta trama.

La muestra parece concluir con una secuencia de cuatro cuadritos, explorando una permutación casi matemática de una imagen. En ella, un retrato de Videla va sintetizándose hasta que sólo queda su bigote devenido geometría de pintura negra en el centro de la tela. El cuadrado negro sobre blanco del suprematista Kasimir Malevich, la imagen de un párrafo censurado, o el "punto final" a la exposición, resulta un sofisticado remate para una caricatura política.

El *paintant* como máquina productiva resulta de una voracidad aterradora. Ningún tema es inmune a su modo de abordar y problematizar los contenidos mediante la construcción de objetos. Como las infinitas maneras de variar la pincelada con ordenamientos de los dedos, muñeca, brazo y cuerpo del pintor, este sistema utiliza herramientas teóricas y técnicas para generar variaciones sobre tal o cual tema. Es esta manera de producir lo que alimenta y justifica el hecho de que sigamos considerando que la pintura se ubica en un punto nuclear de la obra Marcaccio.

Rapto
Fabián Marcaccio
Galería Ruth Benzacar
Florida al 1000

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



El amor en los tiempos del dengue

Chispeante debut como dramaturgo de Daniel Link en una obra que dirige Saula Benavente. Dos parejas y un entramado textual que resulta el único disponible y que, para colmo, tiende a entreverarse. Muchos taxis por tomar, poderes que disputar, lacanianos que atacar y amores que defender hasta la muerte. Con un elenco donde entona la dupla femenina (Fabiana Falcón y Fabiana Rey) y brilla la masculina (Santiago Giralt y Esteban Meloni). Y una peluca fuera de serie.

Sábados a las 23, en la sala Batato Barea del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

Frío

Un espectáculo breve, de situaciones intimistas, sensibles. Dos hermanas han perdido a su padre. Se refugian en la sala privada del velatorio junto a sus parejas y una prima. Desde la ventana del cuarto se ve una plaza con juegos que trae un respiro. ¿Cuáles son los rituales que se esperan para ese momento? Una obra con dramaturgia y dirección de Martín de Goycoechea que surge de su Residencia Actoral 2006 del Centro de Investigación Cinematográfica. Con Josefina Luchessi, Antonella Apollonio, Mariana Padial, Yanina Rabino y Nicolás Bellati.

Sábados a las 23, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Reservas al 4862-7205. Entrada: $ 15 y 10.

música



The essential

"¿Cómo fue que hicieron esto, chicas?", se pregunta Yoko Ono en el librito que acompaña esta compilación con lo mejor de Cibo Matto, el efímero grupo de Miho Hatori y Yuka Honda, cada una de ellas enfrascada hoy en su correspondiente carrera solista luego de tomar por asalto el mundo pop con apenas dos discos y un EP entre 1996 y 1999. La respuesta a la pregunta de la madrina perfecta para este dúo de ojos rasgados está contenida en los 19 temas de este *The essential*, que incluye sus temas más conocidos —principalmente de su primer disco, *Viva! La Woman*— así como rarezas, lados B, remixes y temas inéditos.

Camino a Idilia

De Flores a Colorado es largo el camino que ha recorrido Shaila, un quinteto hardcore melódico de curioso nombre femenino que ha transitado el under local hasta desembocar en este ambicioso álbum que debería ser el de su consagración. Siempre de manera independiente, el quinto disco de Shaila se grabó en el estudio de los Descendents e intenta reunir un discurso latinoamericanista a sus canciones emotivas, lo que mejor funciona de su repertorio. Temas como "Los caminantes" o "Noviembre" así lo testimonian.

SALI HOY: CICLOS



Invierno Alógeno

Pensamiento experimental, poesía, literatura y musicalidad.

POR CECILIA SOSA

El fondo de una casa con jardín delicioso y un desordenado desfile de performances poéticas, talleres de plantas, fiestas visuales y exultantes presentaciones de libros. Desde agosto de 2002, Estación Alógena no dejó de albergar los más indescriptibles ensayos experimentales donde se cruzaron Rafael Cippolini, Héctor Libertella, el poeta cubano Lorenzo García Vega y Reynaldo Jiménez (editor de la editorial Tsé-Tsé), entre otros.

Ahora que aprieta el frío, Estación Alógena entró en su fase de letargo activo y propone un improbable ciclo a prueba de friolentos: "Hay que pasar el invierno", un bricolaje de charlas y reposteria alógena, ideal para sumergir neonatos en los más intrincadas alquimias de su laboratorio experimental. ¿Coordenadas? Sábados a las 19.30, ¿algún plan mejor?

Si durante los primeros encuentros se arriesgaron cruces entre Foucault, Lautréamont y hermafroditismo y se propiciaron indagaciones táctico-estratégicas sobre el mundo del azar, el próximo sábado 23 de junio el turno del poeta y filósofo Juan Salazano impulsará "La Fulgencia vertical cante", un análisis de la metafísica de la intensidad y lengua de los horneros en Macedonio Fernández. El sábado 30, todas las antenas alerta para "Híper redondez: Lectura y escritura en memoria Ram", una instalación de lecturas, escrituras e imágenes de la poeta Romina Freschi donde resuenan Aira, Copi, Di Giorgio, Deleuze, Morrison y otros. En julio la estación arderá: *ná Khar Elliff-ce*, sólo uno de los heterónimos del poeta anfitrión, retomará el lenguaje pajaril para cruzar lengua bárbara, crepitaciones literarias, esoterismo y alquimia. El sábado 14, Walter Cassara descubrirá los secretos del poeta Ossip Mandelstam que eludiendo una vendetta de Stalin partió al destierro donde escribió su mejor obra. Y para el cierre, Gabriel P. Naude se abocará a "La alquimia descubierta por sus imágenes", una esmerada búsqueda de la Piedra Filosofal.

Apenas una puerta para espiar el devenir de una comunidad extasiada y, ¿por qué no? sumarse a su Frente Deleuziano o al Grupo de Investigación de los 8 Minicerebros.

Sábados de junio y julio a las 19.30 en Estación Alógena, Bonpland 1183. Informes al 4854-6459 y eal@abaconet.com.ar.



Noches indies

Viernes con programa doble en Niceto: bandas nuevas y no-djs invitados.

POR JULIETA GOLDMAN

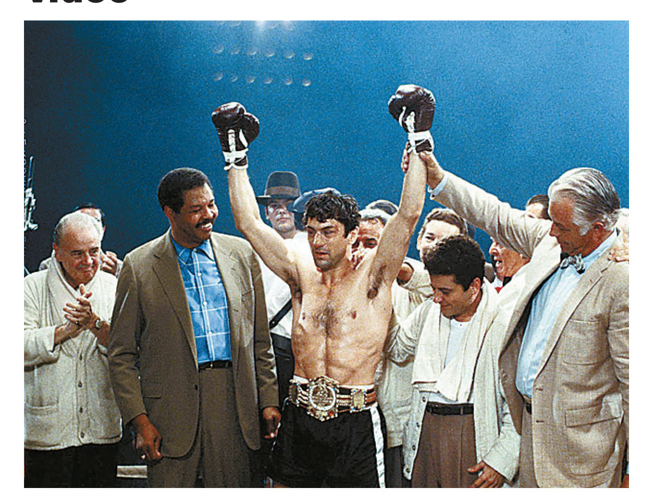
Las noches de los viernes de Niceto están copadas por lo mejor del pop y el rock independiente. Su organización viene de la mano de incansables productores que sudan por lograr que la escena indie se mantenga en pie. Así fue como Indice Virgen, Global Art, Eh music y Los Inrockuptibles unieron sus propuestas dando como resultado el ciclo de entidad doble: Compass (lado A, donde ocurren las fechas de cartel más importante) + Phonorama (lado B, el costado más indie de cada velada).

Con los meses fue ganando el irreprochable aval del público. Desde la fecha inaugural (el 20 de enero con el noruego Erlend Oye, una de las mitades de Kings of Convenience) el triunfo de convocatoria viene para todos los gustos: shows en vivo, locales e internacionales, y la aplicación del concepto a la pista de baile, donde suenan artistas como The Rapture, Primal Scream, Lily Allen, Belle and Sebastian, The White Stripes, Cansei de Ser Sexy, Daft Punk, Air, The Strokes o Regina Spektor, por citar algunos. Para los que quieren bailar, Dj's Pareja y Fabián Dellamonica ofician de residentes y musicalizan la pista del salón principal. Para los que prefieren actualizarse, desfilan no-dj's invitados, músicos, periodistas y amigos, para musicalizar la previa (se la vio a Juliana de Miranda en las bandejas, haciendo bailar a multitudes). Después es el momento para que se luzca alguna banda nueva. En lo que resta de junio podrán escucharse bandas inexploradas, como Calendar y Mostro. Y en el escenario principal será el turno de Capri (el 22) y el último viernes del mes, Gepe (de Chile).

Para julio está confirmada la presencia de Leo García, Pablo Krantz, The Tandooris, Alfonso el Pintor y Valle de Muñecas. Y es sólo un anticipo. Todo lo que ocurre en la trastienda de cada noche es subido a un blog. Quienes quieran enterarse de todo lo que ocurrió y ocurrirá se recomienda visitar *phonorama.blogspot.com o www.compass2007.blogspot.com.*

Todos los viernes a partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entradas de $10 y $ 15, escribiendo a eh_music@hotmail.com.

video



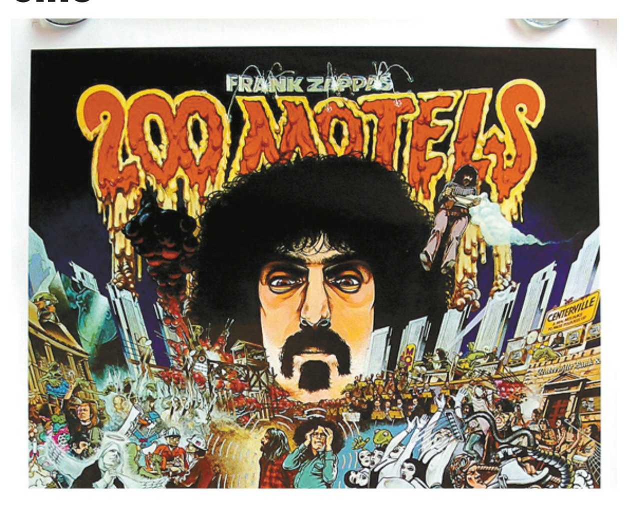
Toro salvaje, edición especial

A 27 años de su estreno, y a un par de meses del Oscar que le dieron a Scorsese por *Los infiltrados*, vuelve a editarse en DVD la película por la que el director debería haberse llevado la estatuita, la de la historia de Jake La Motta; el film por el que De Niro engordó 30 kilos. La novedad es el segundo disco, repleto de extras: cuatro documentales con entrevistas nuevas (a Scorsese, a De Niro, al guionista Paul Schrader, a la mítica montajista Thelma Shoonmaker, al propio La Motta, a Joe Pesci y a la lamentablemente olvidada Cathy Moriarty, que hizo de Vicky La Motta) sobre las dificultades del guión, la decisión de filmar en blanco y negro, y otros detalles que hacen al *making off* de una obra maestra indiscutible.

Zelig

A lo largo de mayo y junio se están reeditando varias de las mejores películas de Woody Allen, de tiempos bien lejanos a los de esfuerzos inútiles del tipo de *La mirada de los otros* y *Scoop*. Entre otras, acaba de ser rescatada, en copia impecable, la saga de Leonard Zelig, el artista neurótico, camaleón humano o al menos imitador compulsivo colado en todo tipo de eventos históricos, una de sus obras más originales de principios de los '80, con Mia Farrow y su equipo de colaboradores habituales.

cine



200 Moteles

Opera rock psicótica, hecha en video a bajísimo presupuesto a principios de los '70, esta película rarísima y de culto coprotagonizada y codirigida por Frank Zappa fue rescatada un par de meses atrás en la retrospectiva que el Bafici le dedicó a la obra cinematográfica del músico. Especie de *rock & road movie*, retrata la gira de una banda (los Mothers of Invention), con secuencias de animación, Keith Moon en el papel de una monja devenida groupie, y Ringo Starr en el doble papel de Larry el enano y de Zappa (quien a su vez hace de otro). Un viaje a otra época.

Todos los jueves del mes a las 24, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Los próximos pasados

La historia nunca resuelta del mural *Ejercicio plástico*, pintado en 1933 por Siqueiros en el sótano de la mansión de Natalio Botana (el mítico creador del diario *Crítica*) es reconstruida por este documental, segundo largo de Lorena Muñoz. La obra, que sigue guardada en varios contenedores y es el centro de un interminable proceso judicial, le sirve a la directora para crear un testimonio sobre este caso pero también sobre los estragos y las pérdidas irreparables que producen el paso del tiempo y la desidia. El largo plano secuencia final además convierte la contemplación de la "burbuja marina" que proponía el mural, en una experiencia inmersiva y cinematográficamente poderosa.

televisión



Inspector Morse

A dos décadas de su lanzamiento original, se repone, completa y desde el principio, la serie del más famoso de los detectives contemporáneos de Oxford, especializados en esa tradición tan británica de los asesinatos misteriosos. Basado en las novelas de Colin Dexter, el algo gruñón pero correctísimo inspector al que hizo famoso el gran actor John Thaw *(foto)* hace lo suyo con la asistencia de su Watson personal, el detective Lewis, quien ya tiene serie propia, y que el mismo canal estrenará en agosto. El primer episodio de Morse, *Los muertos de Jericó* (el próximo sábado), fue adaptado por el director de *El talentoso Señor Ripley*, Anthony Minghella.

Desde el 23, todos los sábados y domingos desde las 15 por Film & Arts

Mujeres amazonas en la Luna

Una obra maestra "tapada" de la comedia norteamericana de los '80, que parodia principalmente al cine de ciencia ficción de los '50, en formato de *sketches*. Escriben y dirigen varios que entendían de esto: Joe Dante (el director de *Gremlins*), Carl Gottlieb (coguionista de *Tiburón*) y John Landis (*Hombre lobo americano*), entre otros. Y la protagonizan Michelle Pfeiffer, Griffin Dunne, además del tristemente desaparecido Phil Hartman, de *Saturday Night Live*. Imperdible.

Sábado 23 a la 1.30, por Retro



Visto y oído

Cine documental y música en vivo en la Biblioteca Nacional.

POR J. G.

Para evitar el clásico happy hour en el día más casual de la semana, el pasado 8 de junio empezó una propuesta linda, buena y barata, recomendable para el cierre de una jornada laboral: el ciclo de "Cine + música de autor", organizado por el grupo de La Nave de los Sueños y la Biblioteca Nacional, todos los viernes, con duración confirmada hasta fin de año y con temas que se renuevan por bimestre. Quienes se perdieron la posibilidad de ver algunas películas de producción nacional al momento de su estreno, el microcine del primer piso de la biblioteca es un bonito lugar que nada tiene que envidiarles a las salas comerciales. Además es gratis, el primer viernes del mes incluye velada musical y no se venden pochoclos ni nachos al ingresar a la sala.

Hace varios años que La Nave de los Sueños difunde películas de gran valor artístico, aunque de escasa circulación en nuestro país. En esta oportunidad se propusieron demostrar que el documental en Argentina goza de muy buena salud. Pluralidad de voces, temas y registros lo confirman. Bajo el nombre de "Retratos", el ciclo vigente es un reflejo de esas realidades: películas inéditas o poco difundidas que van desde el noroeste argentino a los malecones cubanos y los interiores de un viejo y destartalado Falcon. Para completar la propuesta, el primer viernes de cada mes se presenta un miniconcierto a cargo de algún representante de la escena emergente. En la gala de apertura el protagonista fue Marcelo Ezquiaga. Para los que vendrán, están programadas las proyecciones de *El exterior*, de Sergio Criscolo (el 22), *Cuba plástica*, de Sebastián Schindler y Nicolás Battle y *Vida en Falcon*, de Jorge Gaggero (el 29). Y el primer viernes de julio, Dema y su Orquesta Petitera darán un pequeño show antes de que se exhiba *La quimera de los héroes*, de Daniel Rosenfeld, lograda historia de un ex rugbier que en plena selva formoseña creó un equipo de aborígenes para competir con los Pumitas.

Todos los viernes a las 19, en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1 piso. Gratis.

Aprendí a ser

Hubo un tiempo que fue hermoso. Después hubo un tiempo no tan bueno en que se repetía: "Soy Nito Mestre de Los Desconocidos de Siempre; nunca estuve en Sui Generis". Y después hubo un día en que conoció a Paul McCartney y se terminó de reconciliar con su pasado. Ahora, Nito Mestre ha dejado atrás adicciones, sombras y fantasmas, y —como se ve en el CD/DVD *Completo*— disfruta de todo como cuando empezó. Por eso pudo hablar con humor e ironía de las canciones que canta desde hace treinta años, del infierno en una botella, de la relación entre el porro y la afinación y de su larga y sinuosa relación con Charly García.

POR JUAN ANDRADE

En más de una ocasión, Charly García contó que después del *Adiós Sui Generis* fue a cenar con su mujer de entonces, María Rosa Yorio, a un restaurante que había por Corrientes y Callao, en el que se encontraron de casualidad con León Gieco y su esposa. Pero, ¿alguien recuerda qué hizo Nito Mestre esa misma noche? El grupo que habían fundado y sostenido entre ambos acababa de despedirse oficialmente frente a una multitud de 25 mil fanáticos tan enfervorizados como dolidos, que agotaron las entradas de un doblete en el Luna Park. La trascendencia que adquirió el show continuado, además de justificar un disco en vivo y una película, marcó un verdadero hito en la carrera de ambos y, también, en el devenir del rock de acá: de alguna manera, los extraños de pelo largo que ellos representaban alcanzaron aquel 5 de septiembre de 1975, en términos de cultura popular, la mayoría de edad.

Sin embargo, Mestre tuvo la necesidad imperiosa de dejar atrás la ola de euforia e histeria que electrizaba el ambiente y escapar hacia algún lugar en el que pudiera convertirse, al menos por un rato, en un ilustre desconocido: "En teoría íbamos a comer algo todos juntos, pero ese plan se diluyó. Y yo realmente terminé agotado, pero no del recital en sí sino de la gente. Lo que hice fue tomarme un taxi, me compré *Crónica* y me fui a una pizzería que había a dos cuadras de Cabildo y General Paz. Me pedí una pizza, una cerveza y me senté con el diario a leer cualquier cosa. No quería ver a nadie. Quería ser, de golpe, un don nadie".

Para el cantante de la voz aflautada, la verdadera "consagración" se había producido en 1972, con la edición de *Vida*, el álbum debut de Sui Generis. Apenas lo tuvo en sus manos, Nito salió disparado a la casa paterna y lo escuchó con el Winco a todo volumen. En el mismo rincón de un típico living de clase media de Caballito, a los siete años, había colocado en el tocadiscos su primer vinilo: "Cuando calienta el sol", interpretado por el mexicano Enrique Guzmán, ex integrante de Los Teen Tops. Tanto su madre –que llegó a filmar un par de películas como extra– como su padre –médico de profesión, violinista aficionado– presenciaron la escena, sentados en sus respectivos sillones. Y advirtieron no sin cierto asombro que, a una edad precoz, su hijo no sólo cantaba afinado sino que además tenía sus propios gustos musicales. "Para mí la cuestión fue abrir la boca y cantar, a los cuatro años. Pero cuando entré al colegio me di cuenta, radicalmente, de que mi timbre de voz era distinto. Tengo oído relativo: descubro enseguida una nota con relación a la otra, es algo innato. Charly tiene oído absoluto: puede decir cuál es la nota sin otra referencia. En el coro del colegio siempre jodía con eso, desafinaba un poquito y la profesora se preguntaba qué estaba pasando", cuenta risueño.

Con su particular habilidad a cuestas, el pequeño Carlos Alberto Mestre sufría horrores cada vez que le pedían una demostración pública. En las fiestas familiares, directamente se escondía debajo de la cama. Su debut con el coro del primario, en un teatro cubierto por unas trescientas personas, fue igual de penoso. "Yo le tenía, si no pánico, bastante cagazo al escenario", se sincera. "Los actos me despertaban una adrenalina juvenil, era como que estaba venciendo al miedo si lo hacía. Pero esa primera vez me mandaron al frente, a la primera fila. Y no aguanté. Tuve que pedirle al de atrás que ocupara mi lugar, para que me tapara: estar expuesto era insoportable." Todo cambió el día que conoció a Los Beatles, gracias al vendedor de una disquería amiga que le dejó escuchar en la cabina del negocio el por entonces recién salido *Please Please Me*. Después de aprenderse "Twist and Shout" de memoria, tomó dos decisiones fundamentales: renunciar al coro escolar y dejarse el flequillo. Tres años más tarde, mientras cursaba tercer año en el Dámaso Centeno, en un recreo se cruzó de casualidad con un flaco desgarbado que iba al otro turno y se colgaron hablando del cuarteto de Liverpool, de Peter Gordon y de otros exponentes de la *crême* de los *sixties* que desfilaban por programas como *Shinding!* y *Hollaballoo*. Así fue como Carlos Alberto, el del oído relativo, encontró un "pata" en su tocayo con oído absoluto y, juntos, decidieron fusionar sus respectivas protobandas, The Century Indignation y To Walk Spanish, para darle forma a Sui Generis. Lo que vino después ya es historia conocida.

CONFESIONES DE INVIERNO

Luego de una tarde de ensayo junto a su actual banda, Nito está de excelente humor. A la luz de los leños encendidos en el hogar de su casa palermitana, sus canas adquieren un brillo dorado, como si las anécdotas de la post-adolescencia que ahora vuelven a su memoria tuviesen un efecto rejuvenecedor. En sus palabras, eso sí, no parece haber lugar para la nostalgia: la misma sensación transmite *Completo*, el CD/DVD en el que se dedica a repasar en vivo el repertorio clásico de Sui Generis, más otras piezas de Los Desconocidos de Siempre y de su etapa solista. "Está fenómeno que a la gente le pase, algunos me dicen: 'Yo me casé con tal tema' o 'Le pusimos Mariel a mi hija por tal cosa'. Pero no es mi caso: no vivo colgado de la nostalgia. No es lo que me produce cantar 'Cuando ya me empiece a quedar solo'. No me pasa físicamente eso de 'ay, te acordás...' con ningún tema de nadie, ni siquiera con 'Twist and Shout' de Los Beatles. Cuando lo escucho lo hago por el tema en sí, no pienso en la primera vez que lo escuché. Por lo menos es así desde hace unos años", confiesa. Y entonces hace un breve silencio, como dejando entreabierta una puerta en la que volverá a asomarse hacia el final de la charla.

¿Cómo es cantar las mismas canciones de siempre?

—Está bárbaro. La ventaja es que, cuando me canso de alguna, la dejo. Estas canciones son parte de mi vida. Me encantan, pero no todas: algunas me parecen fuera de época. "Amigo vuelve a casa pronto" me da cosa... El año pasado, cuando grabé el disco en vivo, hice "Botas locas", porque tenía la idea de lo que me producía antes. Pero fue raro hablar de la colimba y los milicos en estas circunstancias. Y chau: no la canté más. Hay otras que me aburrieron: "Quizás porque", por ejemplo, me agotó. En cambio, me cago de risa con "Necesito" o "Mariel y el capitán". "Natalio Ruiz" me gusta, es difícil de cantar. Lo mismo que "Cuando ya me empiece a quedar solo" y "Cuando comenzamos a nacer". En un punto, a veces soy como el actor de una obra de Broadway que está cinco años cantando lo mismo. Todos los días hacés algo distinto. Pero con las canciones hay algo que va más allá del gusto de cantarlas. Y es lo que le pasa a la gente. Yo tuve períodos en los que me gastó Sui Generis. Después, de a poco, me fui amigando. Me cerró todo cuando lo conocí a Paul McCartney, toqué los tres días antes que él en River y le pregunté cómo era volver a cantar lo de Los Beatles. Me contestó: "Después de haberme amigado con mi historia, es un placer. ¿Quién más puede cantar esos temas? Es un honor. Y encima ves la satisfacción de la gente, que te lo agradece. No tenés por qué enojarte con vos mismo, si vos lo hiciste".

Antes de llegar a este punto, hubo un tiempo en el que se repetía a sí mismo, como una especie de letanía: "Soy Nito Mestre, de Los Desconocidos de Siempre. Nunca estuve en Sui Generis". Con el grupo recién disuelto, Charly y él vivían en el mismo hotel e intercambiaban comentarios sobre sus respectivos nuevos proyectos. "Mi idea era muy específica y clara: quería armar el mejor grupo de folk-rock de la Argentina, y que hubiera una voz femenina. Y, de hecho, así lo votaron en las encuestas que hubo en esos años." La ex de Charly, Yorio, encarnaba la figura femenina en un grupo de "hippies laburantes": "Era paz, amor y rock and roll. Pero también había que salir a tocar. Y si la cosa se ponía extremadamente hippie, se iba todo a la mierda. Ahí empecé a volverme más profesional. Por supuesto que me divertía horrores salir de gira y joder. Pero el porro antes de tocar... Una vez volvíamos de La Plata en un auto y estaba escuchando la grabación del show: un desastre, todo desafinado. Paré a mitad de camino y llamé a los que venían atrás: 'Vengan a escuchar esto. Si nos fumamos un porrito, estamos todos colgados y tardamos un siglo en afinar una guitarra. Que cada cual haga de su vida lo que quiera, pero en los shows no se fuma más'".

Aunque en su momento se copó con Deep Purple y Led Zeppelin, siempre supo que nunca iba a cantar heavy metal. "Se me arruina la garganta, se me raspa", dice, con una mueca de disgusto. Tampoco es lo suyo el blues, otro género que despierta su interés. "Nunca podría cantar como un negro, soy más blanco que la leche", se lamenta. "Tengo la voz cristalina: es así. El folk-rock es lo que más me gusta y lo que mejor hago. ¿Por qué la cosa armoniosa y melodiosa? Porque vengo de ahí. Cuando escucho una buena armonía de Crosby, Stills, Nash & Young me envuelve el cerebro, me causa una cosa de protección", concluye. ¿Cuán cerca estuvieron de emular al supergrupo folk con PorSuiGieco? "Intentamos hacerlo, fue muy divertido. Pero éramos muy vagos para ensayar. Ibamos a grabar cada semana y pico. Y nunca nos encontramos todos juntos. La única vez fue para sacarnos una foto." Por encima de las bandas que fundó y de las influencias que lo marcaron, en toda su carrera hay algo que remite a sus comienzos. El lo explica así: "Hay una línea, porque yo soy un Sui Generis. No me considero un ex Sui Generis. Tengo un estilo que, cuando alguien lo escucha, puede decir: 'Ah, ése es Nito'. No soy como David Bowie, mi gama es más acotada: son variaciones dentro de un mismo camino. Y disfruto siendo así. He grabado cosas rarísimas, como el disco *Escondo mis ojos al sol*. Pero después me pregunto: ¿qué carajo quise demostrar?".

AMIGO VUELVE A CASA PRONTO

Cuando se comenzó a especular con el regreso de Sui Generis, Nito estaba en pleno tratamiento de recuperación por su adicción al alcohol. El cosquilleo que le provocaban las ganas de volver se mezclaba, entonces, con el vértigo de asomarse a un posible abismo. Entonces se entrevistó con un psiquiatra de Sadaic, en busca de ayuda

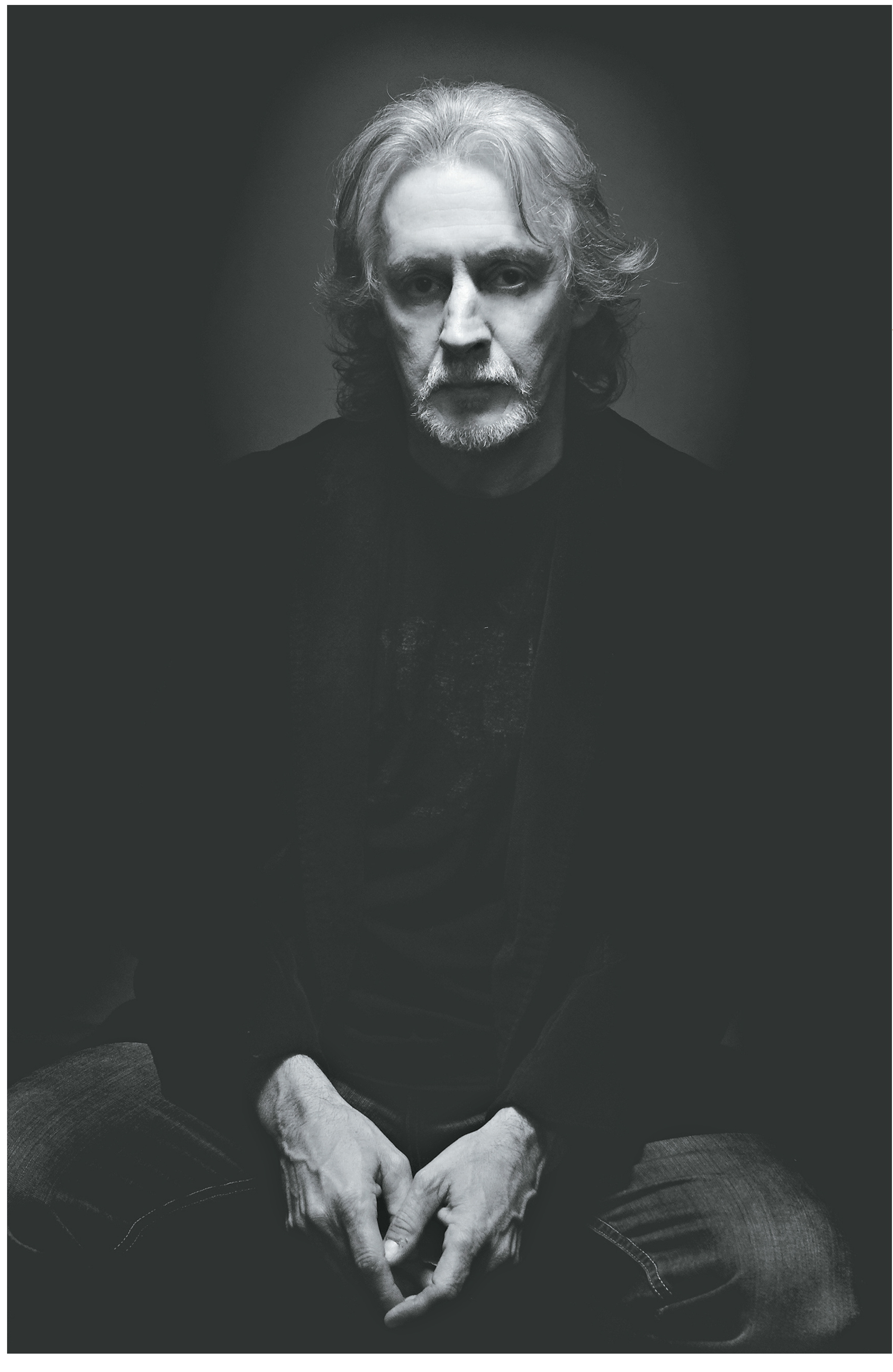


FOTO: NORA LEZANO

"Charly tiene que hacer algo urgente con su vida. Si no, se va a morir o se va a quedar solo y fundido. Está jugando con demasiado fuego. Todavía confío en que se puede salvar. Así no le pasa lo mismo que a Moro, que repetía: 'No va a pasar nada'. Sí que va a pasar. Y se lo dije. Si vos pinchás a un tipo y le sale sangre, quiere decir que no es Superman. Y a Charly le sale sangre."

profesional extra. "Tenía que tratar otra vez con García. Por más que me quiera mucho, el quía tiene sus enfermedades y sus mambos. El psiquiatra me dijo, muy inteligentemente: 'Vamos a ver cómo te tratamos a vos'. Y eso me ayudó a darme cuenta de que yo también necesitaba mi propia defensa", sostiene. Finalmente llegaron a un acuerdo, en el que Nito dejó en claro su rutina: trabajar siete horas, comer, dormir; nada de drogas o de alcohol para seguir de largo tres días. Aunque Charly aceptó las condiciones, ponerlas en práctica no fue sencillo. La primera prueba fue la grabación de *Sinfonía para adolescentes*, que arrancó con García instalándose durante un día y medio en el estudio en plan *non-stop*. "Si empezamos así, cagamos", razonó Nito. En las jornadas siguientes, la relación creativa pareció encaminarse nuevamente: "Me gustan bastantes cosas de *Sinfonía para adolescentes*. Hubiera querido que tenga otros temas, pero aquél siempre te busca la vuelta para enredarte: 'Sí, mañana. Después lo hacemos'. De todas formas, en general la pasé bien".

Los preparativos con vistas a las presentaciones en vivo encendieron otra vez la señal de alarma. "Como él no venía ensayando, opté por hacerlo igual con los músicos y la orquesta. Y la pasé bárbaro. El peligro era esa cosa de tensión, las psicopateadas: 'Que voy, que no voy; que estoy, que no estoy; que si toco o no; que si lo toco distinto o lo dejo igual'. Y a mí eso me sacaba de quicio. Por más que él me dijera: 'Está todo bien, les digo a los demás que no voy a tocar'. ¿Pero para qué carajo lo hacés, siempre tirando de la soga? Durante un tiempo lo llevé bien, pero al final te agota, te chupa la energía. La actuación en Parque Sarmiento la disfruté, fue súper multitudinaria. Y Boca también, dentro de todo. Aunque la parte musical podría haber estado mucho mejor sin tanto ego, si hubiese sido tocar para la gente. Lo que pasa es que aquel agarra viento en la camiseta, se infla y perdiste: se va al carajo."

Nito describe con un tono francamente irónico el clima que se respiraba en la previa del show en la Bombonera, alimentado por los comentarios entre conspirativos y enfermizos que repetía el entorno de García. Mientras tanto, dice, él permanecía boca abajo en un camarín apenas iluminado por unas velas y con la única compañía de una masajista que lo ayudaba a liberar tensiones. Unos nudillos golpearon con insistencia en la puerta y una voz desesperada llegó desde el exterior: "Che, Nito, no viene al show. Tendrías que llamarlo, porque no viene la novia y entonces...". Lo único que se escuchó como respuesta fue un grito cortante: "¡Largooooo!". Ahora puede repasar éstas y otras anécdotas con una sonrisa, pero admite que se quedó con una espina clavada. Su opinión sobre el álbum en vivo resultante, *Sí*, podría servir como una especie de balance final: "No existe, es una porquería. Está totalmente retocado y machacado. Había que arreglarlo, no podían sacarlo tal como había sonado. Pero yo me retiré antes de terminarlo, y le dije a Charly: 'Es como una pasta pasada, la tendrías que haber dejado 8 minutos pero estuvo 35 y se pegoteó toda. Sui Generis no es Say No More. ¡Say No More es un quilombo!'".

Terminar con esa etapa fue un alivio. Por eso se tomó un año sabático y dejó de frecuentar a su compinche. En el comienzo de la entrevista, hablando de los buenos tiempos, Nito reconoció: "No me puedo pelear con Charly, ni él conmigo. Nos conocemos enormemente, desde el colegio. Pero nos podemos enojar, momentáneamente". Y eso adquiere un nuevo sentido hacia el final de la nota, cuando comenta: "Hace poco hablé con Charly largo y tendido. Yo venía de un viaje y me enteré de toda esta historieta con el hijo. Me llevo fenómeno con el quía emotivamente, pero tiene que hacer algo urgente con su vida. Si no, se va a morir o se va a quedar solo y fundido. Está jugando con demasiado fuego. Todavía confío en que se puede salvar. Así no le pasa lo mismo que a Moro, que repetía: 'No va a pasar nada'. Sí que va a pasar. Y se lo dije. Si vos pinchás a un tipo y le sale sangre, quiere decir que no es Superman. Y a Charly le sale sangre".

APRENDIZAJE

Si el infierno tuviera un estilo arquitectónico, Nito podría describir hasta sus detalles más ínfimos. Sin embargo, al referirse a las circunstancias que lo dejaron varado en sus pasadizos, no predica la fe de los conversos. Simplemente habla sobre su propia experiencia con un grado de sinceridad que, por momentos, puede desacomodar a su interlocutor. Quizá porque hoy está en paz con su propio pasado. "Hace diez años dejé de chupar alcohol. Tuve un problema que casi me mata, creo que todos lo saben", desliza. Sus hábitos de entonces quedaban reflejados en lo que grababa: una música intrincada, confusa, con teclados y letras tenebrosas, que nunca salió a la luz. En su memoria, los años críticos de mediados de los '90 se condensan en una nebulosa de angustia y depresión. "Cuando dejé de tomar, el cambio de vida fue brusco, aunque se fue dando de a poco. Empecé a descubrir de a poquito quién soy, a aceptar ciertas cosas y a cambiar otras. Pero, sobre todo, empecé a protegerme más. Y entonces comencé a querer más las cosas verdaderas que hice: mi infancia, mi adolescencia, las personas que quiero, lo que quiero y lo que hice bien, entre ello Sui Generis. Me sentí orgulloso y no culpable. ¿Por qué si la gente lo quiere tanto y yo también, iba a hacer de cuenta que soy otro? Y así fui encontrando mis límites y supe hasta dónde puedo llegar, qué es lo que más me gusta: viajar y tocar. Grabar, sí, pero no tanto como cantar. Disfruto mucho tocando en Costa Rica, Puerto Rico, Miami o Washington. Antes no entraba en mi cabeza que podía tocar en esos lugares. No sé si lo armé yo o si el de arriba fue tirándome señales. Pero empecé a arriesgarme un poquito más, yendo a sitios en los que no sabía si tenía adeptos o no. Pude vencer el miedo del '¿qué va a pasar?'. ¿Qué es lo peor que me puede pasar? ¿Qué un tipo me diga 'el show fue una porquería'? ¿O estar al borde de la muerte en terapia intensiva? Entonces me cago de la risa y disfruto de estar en lugares en los que no me queda otra que conquistar al público. Tengo que cantar súper bien. Mantener un estándar alto hace que la exigencia sea constante, y eso te hace sentir más vivo. Digamos que aplico la madurez de los años a la cosa de la novedad: me siento como un pendejo que está debutando." R

Música >
Graham Parker, en su mejor momento

Graham Parker es uno de esos músicos que han pasado media vida siendo comparado con otros: fue la otra promesa cuando surgía Elvis Costello, fue el otro valor cuando apareció Joe Jackson, fue el rival más peligroso de Bruce Springsteen. Y la otra mitad de su carrera se la pasó convertido en leyenda para minorías. Ahora, acaba de sacar el mejor disco de su vida. Una gran oportunidad para ampliar la minoría.



POR RODRIGO FRESAN

La cosa fue así: fui a buscar el nuevo de Paul McCartney (*Memory Almost Full*, al que muchos consideramos como el mejor trabajo de su vida solista), pero no había salido a la venta todavía. Entonces pregunté por el nuevo de Ryan Adams (*Easy, Tiger*, para unos cuantos lo mejor que ha hecho desde su seguramente insuperable *Heartbreaker*), pero mi amigo de la disquería me informó que su aparición se retrasa hasta dentro de un par de semanas. Fue entonces cuando vi *Don't Tell Columbus*, el nuevo de Graham Parker (la foto en la tapa mostrándolo cada vez más parecido a uno de esos estelares actores veteranos ultraduros y curtidos en el coprotagonismo estilo Lance Henriksen o Chris Cooper) del que no había oído absolutamente nada. Pero me lo compré igual, a ciegas y a sordas por la sencilla razón de que es imposible que Graham Parker haga un mal disco. Los anteriores –*Deepcut To Nowhere* del 2001, *Your Country* del 2004 y *Songs of No Consequence* del 2005– me habían parecido, todos, buenísimos, al igual que los varios *live* que sacó entre uno y otro (yo vi a Graham Parker en vivo, una vez en New York, y fue de las experiencias más fuertes que jamás viví en un concierto, porque Parker sale al escenario, arranca con su himno/declaración de principios "Passion Is No Ordinary Word" y encara la noche como si se tratara de una de esas peleas al final de cualquiera de las películas con Rocky Balboa). Así que imposible equivocarse y volví a casa y lo puse y, ahí nomás, con las ráfagas de armónica que abrían "I Discovered America" sospeché que estaba ante algo un poco mejor que buenísimo, algo de verdad especial. Doce canciones más tarde la sospecha se había convertido en certeza y me metí en internet para ver qué se decía de *Don't Tell Columbus* y, sí, todos estaban de acuerdo: Graham Parker era un grande y su último álbum era, seguramente, el mejor de toda su carrera (u otro de sus ya varios mejores álbumes de toda su carrera). Y hasta el mismísimo Parker tenía algo que comentar: "Si jamás vuelvo a grabar otro disco, no hay problema. Aquí está todo. Aquí hice mi trabajo".

BESOS, CARICIAS Y MORDISCOS

Y Graham Parker (Londres, 1950) no miente: *Don't Tell Columbus* está a la altura de clásicos como *Howlin' Wind* (1976), *Squeezing Out Sparks* (1979), *The Mona Lisa's Sister* (1988), *Struck by Lightning* (1991), *Burning Questions* (1992) y *12 Haunted Episodes* (1996), todos ellos diferentes, todos grabados junto a The Rumor, The Shot, The Figgs, The Episodes o a solas, pero unificados por la estampa y la voz y las canciones de Parker. Un tipo agridulce e igualmente apto para cantarles a los besos o a las bofetadas o a esa cruza de besos y bofetadas que son los mordiscos. Un tipo intranquilo pero apasionado. Alguien quien, hoy por hoy, se sabe pasión de minorías; pero de muchas minorías, y todas ellas calificadas con la mejor nota. Alguien que lleva muchos años en esto y que despedía su anterior *Songs of No Consequence* con un tema titulado "Did Everybody Just Get Old?" donde se divertía con la propia decadencia física y mental y la de los rockers de su generación y, en el estribillo, sonreía un "*Toca un poco mejor, por favor / Esta canción no es más que relleno*". Alguien quien al principio –y aunque él llegó primero– fue comparado con Elvis Costello y con Joe Jackson. Alguien que después (y casi lo consigue) fue propuesto como el rival más peligroso de Bruce Springsteen por los tiempos de *Born to Run* (de hecho, The Boss puso voz invitada en *The Up Escalator*, de 1980). Alguien que a continuación fue sucesivamente maltratado (y maltrató a varias discográficas, escuchar las vitriólicas "Mercury Poisoning" o "Museum of Stupidity") ofreciendo por el camino joyas como "You Can't Be Too Strong" (la mejor canción sobre abortar o no), "Watch the Moon Come Down" (sobre los placeres y los temores de pensar a solas en estar solo), "Temporary Beauty" (sobre una chica a punto de dejar de serlo), "Wake Up (Next to You)" (sin dudas la mejor y más certera aproximación al soul por parte de un pálido británico), "Soul Corruption" (un intimidante vómito de denuncia política contenedor de los inmortales versos "*Nunca van a dejar entrar a un negro ahí / Por qué crees que se llama la Casa Blanca*"), sin por eso quedarse con las ganas de reinterpretar "I Want You Back" de los Jackson 5, según sus propias palabras, "como si estuviera embargándole el auto a un tipo que no paga las cuotas".

BALAS, COYOTES Y AULLIDOS

Todos estos diferentes humores vuelven a hacerse presentes en el casi solista *Don't Tell Columbus* con Parker haciéndose cargo de casi todo el trabajo y saliendo al ring con una dicción y tono y actitud muy dylaniana y ganas de patear el tablero a la vez que ordenar la casa. Y lo hace con un sonido al que podría definirse como Parker Tardío –y que conjuga partes de su pasado de rocker rabioso *circa Heat Treatment* (1976), su elegancia *crooner* en *Another Grey Area* (1982) o su madurez punkie en *Acid Bubblegum* (1996)– resultando en un aire despojado, más acústico que eléctrico, más campesino que ciudadano, pero sin perder nada de la furia del relámpago o la mirada de cemento del tipo que ha conquistado demasiados pubs. Así, "I Discovered America" es una suerte de recuento autobiográfico de sus penurias y carta de agradecimiento al complicado país donde vive desde 1990 (cabe apuntar que *Don't Tell Columbus* no tiene fecha de salida en Inglaterra). "England's Latest Clown" es una defensa de Pete Doherty y Kate Moss y una condena al circo que ellos mismos alientan. "The Other Side of the Reservoir" –sin dudas uno de los más grandes logros de su carrera– cuenta en casi ocho minutos y medio la historia de un hombre de las Catskills impotente ante la destrucción del paisaje natural que lo rodea mientras es rodeado por las fuerzas del "progreso". "Stick to the Plan" es uno de los más virulentos y graciosos ataques a la administración Bush. "Hard Side of the Rain" advierte sobre el cambio climático. "Total Eclipse of the Moon" describe el fin del mundo cualquier día de estos. Y "Ambiguous" se horroriza ante los resultados de las elecciones presidenciales del 2004. Pero lo de antes: de pronto Parker se pone sensible y entregado y es más que probable que las cinco mejores canciones aquí sean "Suspension Bridge" como una tierna postal que recuerda la infancia que no volverá, "Love or Delusion" sobre la imposibilidad de conectar con alguien con quien se está haciendo el amor, la imposibilidad de olvidar la culpa de haber maltratado a alguien inolvidable en "Bullet of Redemption", el dulce cierre de "All Being Well" y, un poco antes, la apasionada y encendida "Somebody Saved Me" –inspirada por oír a los coyotes ahí afuera, comentó Parker en una entrevista– donde el cantautor aúlla agradecido a todo lo que está por encima y por debajo suyo. Una canción que arranca con un "*Escuché a los perros salvajes gritar en la medianoche / Como si clavaran un cuchillo en mi corazón*" y acaba con "*No necesito piedad ni necesito que me tengan lástima / No necesito tener fe o creer / No necesito a Dios ni a ninguna otra ilusión / Yo no estaba muerto ni me sentía débil / Tan sólo necesito a alguien que me salve / Y me traiga de regreso a esta tierra ahora mismo / El amor que me diste me renovó y me rehízo / No puedo calcular su valor*".

Bendita sea la mujer a la que le canta Graham Parker y –saludos a Paul y a Ryan– hasta la próxima, hasta el próximo, hasta el siguiente de sus discos que yo voy a volver a comprar sin pensarlo y, sin dudas, a escuchar tantas veces. Otro disco de un tipo feroz que lleva más de tres décadas sin sacarse sus anteojos oscuros para así mirarnos y cantarnos y mordernos mejor.

LO QUE SE



POR OUSMANE SEMBENE

No estoy en condiciones de hablar de mi vida –no sé nada sobre mi vida–. He viajado mucho, y ésta es la vida que he llevado, pero eso no significa que me conozca a mí mismo.

El continente africano está atravesando una crisis: nadie puede negar que hay demasiadas guerras, hermanos matando hermanos, tenemos muchísimas enfermedades y catástrofes. Pero por otro lado tenemos una mayoría de individuos, hombres y mujeres, que luchan todos los días en forma heroica y el resultado de esas batallas diarias no deja dudas. El propósito de esta lucha no es tomar el poder, y creo que la fuerza de toda nuestra sociedad se apoya en ella. Y por esta lucha el continente sigue en pie. Yo he intentado, a mi manera, de homenajear a esos héroes, porque soy testigo de sus luchas diarias. En la sociedad tradicional de la que provengo, teníamos contadores de historias que se llaman *griots*. Su rol era guardar los recuerdos de los eventos y los sucesos diarios. De noche, la gente se reunía alrededor de ellos para escuchar esas historias. Creo que hay un paralelo entre lo que yo hago y esos narradores, porque en la sociedad tradicional el contador de historias era su propio escritor, director, actor y músico. Y pienso que su rol fue muy importante para amalgamar la sociedad. Con las nuevas tecnologías y herramientas que hemos adquirido, podemos inspirarnos en ellos y ponernos a trabajar.

En lo que a mí concierne, Africa es una mujer. Quizá mi conocimiento sea limitado, pero no creo que dos mil años de cristiandad le hayan aportado algo a la humanidad. Cuando se mira la educación africana, la base es la idea de la femineidad de la que estoy hablando. Las mujeres nos dan a los hombres la ilusión de que tenemos el control. En verdad, incluso nuestra virilidad depende de la mirada y el control de las mujeres. Sin las mujeres no podemos hacer nada. Y creo que eso es algo bueno.

Creo que las campañas como Make Poverty History o Live 8 son falsas, y creo que los jefes de Estado africanos que compran esas ideas son unos mentirosos. La única manera de que salgamos de la pobreza es trabajar duro. La pobreza significa ser los mendigos del mundo. Sé que Tony Blair apoya mucho esas campañas. Pero hace unos años, el ejército británico estaba ocupando Sierra Leona. ¿Peleaban contra la pobreza entonces? Esas iniciativas son un error, una mentira. Los africanos deben darse cuenta y empezar la propia revolución en casa.

En el cine uno tiene dos horas para contar una historia y sensibilizar a la gente. El público africano es muy pero muy parlanchín. Hay que hacerlos callar durante los primeros diez minutos de la película. Entonces uno los ha capturado y prestan atención. A veces hay que darles un alivio cómico y volver a la historia. Pero ésa es la forma probada, clásica. Si uno toma el camino brechtiano, tiene que distanciarse de la narración. Los cineastas italianos, como Pasolini, a quien conocí cuando estaba rodando *Mandabi* en 1968, eran capaces de equilibrar las dos cosas. Pero yo aprendo de todos. Además pienso que en Africa debemos inventar nuestra propia narrativa; aun así, me gusta tomar cosas de otras culturas.

A veces elijo no ir en profundidad con ciertas historias o sensaciones. Para mí el cine es la escuela nocturna, es una herramienta de educación que sirve para ayudar a pensar a la gente. Pero también, y sobre todo, es entretenimiento.

Empecé a estudiar a los 40. Hice mi primer corto a los 43. No hay una edad para empezar a aprender. Uno sólo debe hacerlo. Creo que parte de la vida debe consistir en proceder como si uno estuviera hechizado, atrapado en el embrujo de una imagen bella. Para mí, ése es el placer de la vida.

No creo que haya nada más hermoso que la vida. Pero hay que tener la capacidad de compartirla. Para mí, no puede ser de otra manera.

Ousmane Sembene es considerado el padre del cine africano poscolonial, y el cineasta más importante en la historia del continente. Nacido en Senegal, se formó en Francia, donde comenzó su carrera como poeta, novelista y, más tarde, director de cine. Rodó clásicos como *La Noire* (1966) y *Xala* (1975). *Mooladé* (2004), una historia basada en la mutilación genital ritual de las niñas en un pueblo africano, fue la única de sus películas que se estrenó comercialmente en Argentina. Murió la semana pasada en su casa de Dakar a los 84 años.

Efemérides Truchas por Daniel Paz

2002. Medio oriente. Para prevenir el ingreso de terroristas palestinos, Israel construye un gran muro de concreto.
Al poco tiempo, en la parte palestina empieza la guerra entre Hamas y Al Fatah.
Se construye otro muro, esta vez para evitar el contacto entre ambas fracciones palestinas.
Más tarde, empiezan las luchas internas dentro del territorio de Hamas. Se levanta otro muro, y así ...

PARA MÍ QUE DETRÁS DE ESTO ESTÁ LOMA NEGRA

1920. República de Irón. Llega a su fin la era del humor mudo ironí, en cuya época de oro se acuñaron chistes mudos inolvidables como “Madagascar mon amour”, también conocido como “Va a estar bueno Madagascar”..

Madagascar mon amour. (1912)

.. o el siempre recordado “La doncella no es tal”, que cautivara al jurado del Festival de Locarno en el otoño de 1915

La doncella no es tal. (1914)

Hacia 1920 los adelantos técnicos permiten el surgimiento del humor sonoro. Muchos creyeron que esto iba a ser el fin de los buenos chistes, pero estaban equivocados.

En 1921 Pedro y Rael, siempre abiertos a las nuevas tendencias, lanzan el primer chiste ironí sonoro: “ Simbiosis azul cobalto”

¿SABES PEDRO? HAY UN COLESTEROL BUENO Y UN COLESTEROL MALO... EL BUENO AYUDA AL ORGANISMO

¿Y EL MALO?

ES DEL PRO Y QUIERE DOMINAR EL MUNDO

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

 Una actriz y dramaturga elige su película favorita: Verónica Schneck y *La ciénaga*, de Lucrecia Martel



Con *La ciénaga* (2000), Lucrecia Martel (Salta, 1966) plasmó un retrato único en el cine argentino de la clase media alta de provincias venida a menos, a través del encuentro de dos familias, y en especial de los personajes de Mecha (Graciela Borges) y Tali (Mercedes Morán). Con un trabajo de cámara y una precisión infrecuentes, *La ciénaga* transmite el sopor de la siesta junto a la pileta, y una sensación de peligro latente aun en aquellos momentos y lugares en los que parece no pasar nada (así como cuando narra las tardes de los chicos que, liberados del ojo adulto, se bañan en los esteros o se van de caza al bosque). Antes de *La ciénaga*, su debut en el largometraje, Martel se había destacado entre los prometedores directores de la primera edición de cortometrajes *Historias breves* (1995) con *Rey muerto*. Producido por Lita Stantic, su primer largo fue recibido por la crítica y los festivales internacionales como una de las películas fundamentales del Nuevo Cine Argentino. Luego, Martel filmó *La niña santa* y actualmente prepara su tercera película, *La mujer sin cabeza*.

Osos con anteojos

POR VERONICA SCHNECK

Vi *La ciénaga* en el cine cuando se estrenó. Me dejó en un estado flotante, parecido al de la película. Después la vi en video muchas veces. Hay algo muy inquietante ahí, una percepción especial de los tiempos y del mundo. Y en los tonos. Es una película que me obsesiona. Una vez para la facultad hice un trabajo muy teórico para la materia de Ana Amado –con quien comparto la obsesión por la película– que incluía un desglose de la primera secuencia, plano por plano: los adultos en la pileta, los culos, la celulitis, las panzas; todo lo que "no se debe" mostrar en primer plano. Hermoso. La película toda es como un resto. Un margen. Un estar-ahí. Las situaciones no terminan, las frases no concluyen.

Me atrae mucho el punto de vista de los chicos que trabaja Martel. Por las clases de teatro para chicos que doy, estoy en permanente contacto con ellos, y me parece increíble el modo en el que en *La ciénaga* se dividen los mundos: es un mundo quebrado entre chicos y adultos, y hay una ganancia total en la complicidad que se establece en el mundo de los chicos. La pregunta que subyace siempre es qué pueden percibir ellos de la escena adulta.

Después hay una línea tremebunda que es la de la creencia mítica en torno de la aparición de la Virgen. En la película Dios ocupa el lugar en el que los adultos ponen todo lo que no pueden explicarse. Y en cambio para los chicos, ese lugar es el de la anécdota, no hay un sentido detrás sino simplemente la creación de un relato. Después de la muerte del nene, Momi, una de las chicas, dice: "Fui a ver a la Virgen". "¿Y?", le pregunta la otra. "Y no vi nada." El respeto que tiene la cámara por el punto de vista de los chicos es muy poco frecuente. Es como si el adulto fuera obligado a mirar el punto de vista del chico, construido por un adulto, sí, pero sin velarlo. Me resulta emotiva esa capacidad de dejar ver lo terrorífico del mundo infantil, eso es lo interesante: la mezcla loca entre la ingenuidad y la producción de terror.

Hay un registro muy verdadero en los tonos de los chicos: cómo hablan, cómo disgregan, cómo una frase termina en un gesto y se transforma en otra cosa. Y en contraposición hay planos muy construidos, casi esculturales: la madre y el hijo en la cama o todos amontonados en el colchón (el perro, los hijos, la madre, los primos). Son encuadres que cortan los cuerpos.

Entre todos, me mata el nene chiquito de la película, Luchi. Tiene eso que hace que me atrape tanto observar a un niño. Ese parpadeo lento. Y a veces se queda sin respirar y no se sabe si juega y provoca, o si padece. Esas cosas las veo todo el tiempo en los chicos. Hace poco estaba dando una clase de teatro en primer grado. Un nene se había distraído y le miraba la bombacha a una nena. Escuché que le dijo: "Se te ve la bombacha". Ella no respondió ni se tapó. Le pedí al nene que me escuchara (¡por dentro aguantaba la risa y celebraba su comentario!). Al rato de nuevo: "Tiene osos la bombacha". Ella no se tapó y le respondió fríamente: "No son osos". Yo seguí explicando el ejercicio y más tarde, mirando de nuevo, el nene dijo: "Los osos tienen anteojos". ¡Estaba mirando mucho! Es una escena algo peligrosa donde se trazan el deseo, la vergüenza, la provocación, y a la vez son tan chiquitos que eso es solamente eso. No hay ningún otro sentido. Todo este tipo de escenas están en la narrativa de *La ciénaga*.

Entre todas, me gusta la escena en la que todos bailan. Con los chicos pasa eso: llega un momento en el que hay que bailar. No hay más palabras y se impone el baile. Todo se mueve de alguna manera porque están la música y el cuerpo. Hay otra escena en que están en un negocio y una de las pibas llama a "El Perro", el novio de la empleada, para que se pruebe una remera. Lo que se narra son las miradas incómodas porque el novio muestra el torso desnudo a las hijas de la ama. La escena cierra con la piba diciendo "Es *mídium*", pronunciado en inglés. Y eso es todo: las miradas, la incomodidad y el dato de un talle de remera.

Durante los ensayos de *Nos tenemos a nosotras mismas* hice ver a las chicas que actúan fragmentos de *La ciénaga* y escuchar los tonos, no sólo de los chicos, también de Mercedes Morán y de Graciela Borges. La obra no tiene nada que ver con esta película, es una obra medio pop donde las chicas juegan en un garaje a matar a la señorita. Pero es un juego peligroso. También en este caso el argumento es una disgregación, un detalle para irse por las ramas. Es una sensación hermosa a veces irse por las ramas.

Verónica Schneck dirige a un elenco de siete chicas de 13 años en Nos tenemos a nosotras mismas. *Domingos a las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655.*



Alma de road movie

Acaba de publicar *Del orden de las coníferas* (Norma), una antología de sus cuentos que incluye varios relatos inéditos. Pero Aníbal Ford se siente actualmente excluido del padrón de los escritores y explica por qué. En esta entrevista habla de sus ganas de volver a la literatura, sus largos silencios y los diversos cruces que marcaron su vida. Anécdotas y reflexiones de un escritor con el alma en el camino.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El número 21 de la revista *Crisis*, los análisis teóricos sobre hiperinformación reunidos en el volumen *La marca de la bestia* y la flamante antología de cuentos que incluye, bajo el título de *El orden de las coníferas*, cinco relatos inéditos. Como si fuera a hacerle un test de personalidad, dejo las tres cosas sobre una mesa de la casa de Aníbal Ford en Colegiales, tres obras, se supone, capaces de representar cada uno de los principales campos de acción de su carrera: el periodismo gráfico, la investigación y la literatura. El objetivo es que sea él quien elija por dónde empezar la charla y no al revés (quizá para otorgarle el privilegio de aquella máxima que reza: "El que habla primero, habla dos veces").

El intento, no obstante, rápidamente se revela fallido: Aníbal Ford se queda pensando y replica: "Pero ahí falta algo muy importante".

Se levanta, va hasta la computadora y muestra una foto en la que se lo ve en la playa luego de haber pescado un pez espada impresionante. "Es la foto que corresponde al cuento 'Aleta dorsal'. Faltó incluir el terreno de la experiencia: casi todos mis cuentos vienen de una foto que, a su vez, corresponde a una vivencia."

LOS CRUCES

Una de las palabras clave para referirse a Aníbal Ford va a ser entonces *cruces*. Porque, más allá de que así se llamaba una columna suya en *El Porteño*, son más que recurrentes en su carrera los correlatos: con su primer libro de cuentos, *Sumbosa* (1967), salió al cruce del estructuralismo de Lévi-Strauss para deshacer en pedazos la estructura arquetípica y formalizada de la narración. Los cuatro artículos sobre la Pampa que están en su libro *Desde la orilla de la ciencia* (1987) tienen su contrapartida en la versión absurda y alucinada de su nouvelle *Ramos generales* (1986). Y, por fin, en el inédito "Los sonidos del túnel", tal vez el relato más perfecto de esta nueva entrega, puede verse la contrapartida ficcional de sus hipótesis sobre la hiperinformación que hoy es protagonista privilegiada de Internet: "En el túnel hay una concepción de la cultura contemporánea. En Río de Janeiro, los chicos trepan por afuera de las casas para pintar graffiti, lo cual no se da tanto acá; el desafío está en pintar lo más alto posible. Como si alguien quisiera pintar la torre de los ingleses, pero desde lo más alto y trepando por afuera", explica Ford. Y lo notable es que esos cruces permanentes van de la mano con las particulares direcciones que toma la conversación de Aníbal Ford. Como un alpinista que a partir de unas pocas rocas seguras –¿el compromiso político?, ¿el compromiso estético-literario?, ¿la siempre buscada innovación formal?– busca nuevos y desconocidos puntos de apoyo. *Soy muy disperso. Esa pregunta me abre varias puertas* son típicos entremeses de las respuestas de este escritor, a quien tal vez baste formularle tan sólo *una* inquietud para armar toda una entrevista. Acaso su discurso se enhebre de la misma manera que se articulan los *links* de Internet: ante cada asociación, Ford dispara hacia un *link* mental, aunque con la rara virtud de, por un lado, avanzar y, por el otro, no olvidar el origen de la ramificación, la página de inicio.

>>>>

ALMA DE ROAD MOVIE



>>>>

En varias partes del libro decís algo así como que cada cuento tuyo es una autobiografía profunda. ¿Qué significa?

–Cuando pesqué un merlín en una zona muy jodida del Pacífico mexicano, durante el cierre de un congreso latinoamericano, del cual me había escapado, me obsesioné pensando qué significado sagrado podía tener ese pez en las religiones mesoamericanas. En ese entonces había empezado el cuento “La aleta dorsal”, pero tenía sólo el arranque. Me la pasé buscando información hasta que, finalmente, un amigo me tumbó contándome lo que le habían dicho en una de las tribus de la Isla Tiburón: “El merlín trae mala suerte”. Así que terminé de escribir el cuento para conjurar todo eso. Una transformación parecida se da en el primer relato de “Salmos”: la carta que recogen junto al cadáver es una carta que le había escrito Celedonio Flores a Manzi y que completé gracias a la memoria, ya que pude verla sólo una vez en un archivo de Manzi... Era el año ’71, y su mujer me dijo que era inoportuno darla a conocer. Finalmente la incluí en este cuento: Celedonio, que estaba arruinado, le pedía a Homero llevarlo a alguna gira para hacer glosas, ya que todavía contaba con su única herramienta, el *smoking*.

¿De qué forma se cruzan tus investigaciones y la enseñanza sobre comunicación con la narrativa?

–La relación entre investigación y literatura es muy densa porque con la generación posterior a *Contorno*, para definirla de alguna manera, nos planteamos el problema de la falta de teoría literaria, leímos estructuralismo, marxismo, las primeras cosas de Barthes y empezamos a hablar de la necesidad de la teoría. También nos planteamos si había que escribir literatura o no; por eso creo que dejé varias veces de escribir y siempre salen artículos que dicen: “Ford vuelve a la literatura”. A veces ni figuro en el padrón de escritores, soy profesor de ciencias sociales y mi idea en este momento es cruzar ambas cosas. Primero porque tengo más ganas de escribir y después por cierto escepticismo que surgió de mis análisis sobre tendencias internacionales de globalización y, si bien no soy pesimista, veo muy jodidas las cosas. Yo encuentro en la literatura una enorme posibilidad para elaborar preguntas. Porque tenés la posibilidad de escribir sobre lo que se te cante y de la manera que se te cante, aunque siempre estén presentes ciertos problemas que emergen del análisis teórico o de la experiencia de la investigación. Por ejemplo, hay un cuento que guardé para el próximo libro sobre la potencia del 10 escala, que es la visión que se tiene desde un helicóptero.

Pero en el primer cuento, “Cosas que caen del cielo”, precisamente hay una visión desde un helicóptero.

–Sí. Y creo que tiene gran incidencia en la cultura contemporánea en el cine, en la ciencia ficción, desde *Apocalipsis Now!* hasta las filmaciones desde helicópteros en los *realities shows*. Siempre hay una relación muy íntima entre lo que escribo y las tesis que muevo cuando enseño. Pero también hay diferencias: en mi plano teórico siempre me apoyo directamente en las fuentes primeras. Mientras que, con la literatura, intento hacerme preguntas desde otro lugar. Por eso para escribir me motiva tanto una discusión teórica como mis propias experiencias: siempre parto de algo real, aunque después me piante para cualquier lado.

¿Tendrá algo que ver el vínculo permanente entre teoría y literatura con el hecho de que trabajaste mucho el género del cuento?

–Yo di cursos, publiqué antologías y soy gran lector de cuentos. El cuento me permite plantear problemas de manera puntual, la novela la veo más emparentada con el desarrollo de historias de la vida cotidiana: la novela de familia o la novela de aprendizaje, por ejemplo. No me veo escribiendo novela ni en pedo. Por otro lado, estamos en un país con una tradición de cuentistas que chocó contra la industria editorial, que pide novelas para las vacaciones. Muchas novelas son sumas de cuentos entrelazados. Borges, Cortázar, Walsh, Quiroga, Arlt, marcan una tradición muy fuerte.

EL TRABAJO Y EL ABSURDO

En la literatura argentina no se suele hablar de trabajo. Son muy pocos los protagonistas literarios más entrañables de nuestro país que revelan su fuente de ingreso y su rutina laboral. Los cuentos de Aníbal Ford parecen querer revertir de un tirón esa insistente omisión. En casi todos los relatos de su antología *Del orden de las coníferas* –título que parece burlarse, por otro lado, de lo taxonómico y clasificatorio– puede verse una gran marca de lo laboral sobre los personajes. Especialmente, están presentes en las páginas de Ford los trabajos que implican oficios, aunque el listado no se reduce a eso y en un cuento como “Haiku” late, incluso, el generalizado terror al desempleo.

–Sí –acepta Ford–. Incluso la fábrica aparece claramente en “El arenado”. Si pienso en mi experiencia, cuando me fui del Centro Editor empecé a trabajar de fletero para Paidós, entre otras editoriales, haciendo servicio de novedades. También tengo una gran afición al trabajo manual. Yo tallo también, creo que tengo un tipo de inteligencia espacial. La literatura se parece un poco a tallar: las cosas se van desarrollando a medida que las vas escribiendo. Ah, y ahora que me acuerdo, está el cuento “El hilito inglés”, que publiqué por primera vez en *Crisis*, justo en la etapa que estaba laburando sobre el movimiento obrero, a principios de los ’70, y es también un homenaje a Francisco Calipo, un excelente sindicalista gráfico que murió por esos años. Ya durante la dictadura trabajé como director de desarrollo en una fábrica de productos químicos. El plano de la invención, en definitiva, cruza lo literario con el trabajo. Trabajé y viví la cultura del laburo. Pero también creo que tiene que ver con una discusión mía con el campo intelectual argentino que, en términos generales, es hiperteórico y cuando intenta bajar a lo concreto, por más libros que tenga leídos, no siempre lo hace bien.

En eso estarías emparentado con Arlt.

–Sí, en el cruce entre la invención y el trabajo; también con Quiroga. Los dos pertenecen a esa tradición de inventores-escritores tan típica de la cultura argentina. Pero detrás de eso hay una tradición mayor que es la invención propiamente dicha. Este es un país de inventores, fracasados muchas veces, y la invención está relacionada con lo manual. Por eso creo que trabajo mucho con el tipo habilidoso que inventa, como el protagonista del cuento “Del orden de las coníferas”, que tiene destrezas particulares o junta desechos para armar cosas sin sentido. Eso sería lo contrario al trabajo como valor típico del capitalismo.

Un trabajo que se sale del trabajo, deliberadamente o no; en “Salmos”, un hombre pesca una tortuga sin quererlo, por ejemplo.

–Uno quiere hacer algo y le sale otra cosa, eso es literatura. El asunto de la tortuga es real, la pesqué en un arroyo de una casa en el Tigre. Parece algo de vanguardia. Pero fue así.

El humor y el absurdo marcan otro gran rasgo de tus relatos, incluso para tratar temas fundamentales; en “La respuesta”, unos policías pintan de amarillo a un hombre.

–Llegué a la conclusión de que estos cuentos son totalmente psicóticos. “La respuesta” lo publicaron en Cuba atribuyéndolo a la última dictadura militar, pero lo escribí durante el onganiato. En esa época estuve en cana, aunque todavía no había tortura. Es una forma de trabajar la realidad y en eso me acuerdo de escritores polacos que trabajan la realidad pero con rajes imaginativos para cualquier lado. Un tipo como Slawomir Mrozekc, que trabajaba simultáneamente la política y el absurdo, me dio muchas pistas. Otro que tuvo mucha influencia en mí fue Fidel Pintos y su inolvidable sanata.

DE *CRISIS* A LA DESORIENTACION VOCACIONAL

Si la carrera de Ford es próspera en los cruces entre experiencia, teoría, viajes y narrativa, hubo también momentos en que el arte de combinar se volvía una tarea mucho más compleja. Hacia mediados de los ’70, Aníbal Ford prácticamente no escribió narrativa, en parte de-





FORD DESPUES DE HABER PESCADO EL MERLIN QUE DA MOTIVO AL RELATO "LA ALETA DORSAL"

"Ahora realmente tengo ganas de escribir y me encuentro con que me excluyeron del padrón de escritores. La Argentina es un país con una gran producción, pero con un canon muy cerrado." **ANIBAL FORD**

bido a su agenda sobrecargada de crítica (publica en ese lapso estudios sobre Homero Manzi, Walsh y la literatura, Crónica y periodismo, Mito y literatura, entre muchos otros), periodismo y enseñanza (abundan en esa época sus trabajos en el suplemento cultural de *La Opinión*, en la cátedra de Introducción a la literatura en la UBA, y como jefe de redacción de *Crisis*).

¿Qué significó en tu literatura el silencio, el tiempo que estuviste sin escribir?

–Dejar de escribir siempre genera fuertes conflictos. Durante *Crisis* casi no escribí. Estaba diez horas metido en la revista, reformulando cada artículo con todos los autores. Pero creo que fue una cagada, lo descuidé demasiado. Y ahora, realmente, tengo ganas de escribir y me encuentro con que me excluyeron del padrón de escritores. La Argentina es un país con una gran producción, pero con un canon muy cerrado. Hay un gran desconocimiento sobre una producción muy rica que casi no circula. Faulkner o Steinbeck hubiesen sido catalogados como escritores de temas regionales que acá no le interesan a nadie. ¿Cuánto costó que Tizón dejara de ser visto como un escritor regional para convertirse en escritor nacional? De todas formas, creo que además del silencio de la escritura, otra experiencia aún más traumática es el no publicar lo que uno tiene escrito. Eso me pasó a partir del '76; no publicaba porque me tenía que guardar, pero escribía y guardaba muchísimo. Apenas volví a publicar, empecé a escribir cruces por todos lados, mezclaba todo. Tenía tantas cosas pensadas a distinto nivel, que se me amontonaba todo.

¿Hay alguna publicación actual que se parezca a *Crisis* o haya continuado su lugar?

–No.

¿Por incapacidad o porque ya no hace falta algo así?

–Una revista buena se puede hacer, pero el costo es alto. Y una revista mensual hoy no puede tener coyuntura, tiene que estar en lo estructural, porque si te metés en internas, te vencés muy rápido. Ya los diarios, con una lógica de 24 horas, quedan atrasados, y por eso el *New York Times* está tirando ahora varios artículos de opinión en las primeras páginas. Los materiales de *Crisis* tenían una durabilidad muy grande en el tiempo. Por otro lado, no sé si se puede armar un equipo como el que tuvo *Crisis*: Eduardo Galeano era redactor de *Marcha* antes de los 20 años, Rivera tenía una formación muy fuerte, Juan Gelman y yo éramos jefes de redacción del diario *Popular*, aunque es cierto que yo me hice gráfico en el Centro Editor, gracias a Boris Spivacow. Estoy seguro de que con otro tipo de intelectuales, más apegados al comité de discusión, la revista habría durado tres números. ¡Esto es el problema del director de orquesta de Fellini, viejo! Con Galeano nos sentábamos con pilas de tres meses de producción y elegíamos y diagramábamos la revista en una hora. Por otra parte, yo no sé si ahora hay temas para una revista como *Crisis*, tan enmarcada en una perspectiva latinoamericana. Y aun si tuvieras material y un buen equipo, habría un tercer problema: la gran dispersión del público actual.

¿Eso no puede ser una consecuencia de que no haya una revista que concentre a ese público?

–Es probable, pero yo no vi la propuesta todavía. Y el público de hoy es muy distinto al de ese entonces, lo veo por las revistas que hoy tienen cierto éxito a nivel internacional: revistas con onda *new age* que toman bandas de público muy limitadas. Ni hablar del fuerte cambio entre la forma de producción de hace 30 años y ahora: el periodista ya no va al taller, tampoco está la linotipia que producía en la nota la idea de la pirámide invertida, todo eso fue. Pero si alguien te da guita, el problema es qué lector modelo elegís, porque el lector modelo de *Crisis* era el militante abierto, lo cual puede sonar contradictorio, pero explica por qué nos puteaban tanto de la izquierda como del peronismo. Después habría que hablar de una crisis estructural de la memoria, de la pérdida del patrimonio nacional y de la ignorancia sobre el país y sobre América latina: hoy nadie leería, aunque esté muy bien hecho, un artículo sobre la economía de Bolivia. Las revistas, como los canales, se especializaron: es un signo de esta época, no es algo bueno ni malo. Algunos defienden la televisión abierta porque es más general, pero la realidad es que la televisión abierta también es una mierda. Pero que se entienda: si bien *Crisis*, igual que el Centro Editor, fue para mí una experiencia fantástica de laburo y producción, hoy es parte del pasado. No me ato a eso.

¿No les queda hoy la sensación de que ya no van a poder lograr algunas de las cosas que pensaban conseguir?

–En cierta medida sí, y es algo que, por lo menos yo, pienso mucho. Lo que se me aparece es un gran interrogante: no sé si estábamos equivocados cuando pensábamos que esas cosas se podían lograr o si la realidad cambió de tal manera que en el momento en que pensábamos que se podían lograr, realmente se podía, y ahora ya no... ¡Ah! Y dejame agregar algo para la entrevista, aunque no tenga que ver con la última pregunta: en Los Angeles han desarrollado una gran industria del *road movie* que no cuenta con nada parecido en la Argentina, que es un país donde, paradójicamente, si te vas de viaje un poco lejos tenés que hacer tiradas de mil kilómetros por día. Tengo alma de *road movie*, y siempre extraño los caminos y no porque haya leído a Kerouac. Haroldo Conti hizo su último viaje conmigo para comprar aletas de tiburón y vendérselas a los japoneses porque es un afrodisíaco: recorrimos todo el sur en 1975 y de paso recogimos barbaridades políticas que estaba haciendo la Triple A. Quiero decir, como decía Juan Carlos Dávalos: "Déjese de joder, amigo, lo importante no es llegar sino ir". Muchos dicen que soy populista de vanguardia. Yo me considero un explorador de la literatura y de la cultura, pero también me río de esa propia exploración, nadie puede decirme que me la creo. Estoy yendo a orientación vocacional, quiero saber qué quiero hacer cuando sea grande.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL NIÑO ARQUEOLOGO

El editor inglés Barry Cunningham, que descubrió y editó la saga multimillonaria de *Harry Potter*, ha declarado en estos días tener entre manos una nueva “saga mágica” que será un éxito equiparable al de *Harry Potter*. El libro se llama *Tunnels* y tendrá como protagonista a un arqueólogo. Está escrito por Roderick Gordon y Brian Williams, y la trama es simple y atractiva: un niño arqueólogo cava un túnel y descubre un mundo perdido bajo la ciudad de Londres. El editor declaró: “Supe desde la primera página que *Harry Potter* se trataba de algo mágico. Con *Tunnels* tuve la misma sensación, al descubrir un mundo de imaginación más allá de nuestras vidas”. Los autores de esta nueva saga empezaron a escribirla cuando fueron despedidos de su trabajo en un banco de la city londinense y vendieron una primera edición limitada, que imprimieron ellos mismos, en sólo un día. Sin dudas, el editor de *Harry Potter* está pensando en el vacío que dejará *Harry Potter*, cuando en julio se publique el último tomo.

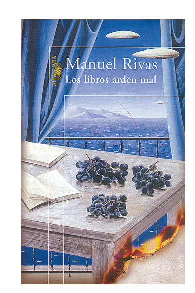
HOUELLEBECQ, POETA TRISTE

La pequeña editorial española Acuarela acaba de publicar un nuevo libro de Michel Houellebecq. Sin embargo, ante lo que puede dar a pensar la frase anterior, no se trata de una novela, ni siquiera de un libro de narrativa, sino de un poemario. Es que antes de convertirse en el narrador polemista que es hoy, el francés fue poeta. Afirma que esos poemas querían “golpear donde más duela” y que apostaban a “ir hasta el fondo de la ausencia del amor. Cultivar el odio a uno mismo. Odio a uno mismo, desprecio por los demás. Odio a los demás, desprecio por uno mismo”. Algunos diarios de España han publicado en estos días un puñado de poemas del flamante libro *Supervivencia*, que reúne los poemas de Houellebecq inéditos en el país ibérico. Aquí, algunos versos jugosos del pequeño volumen: “Los años de la adolescencia son importantes/ una vez que hayas desarrollado un concepto del amor lo bastante ideal/ noble y perfecto/ estás jodido”. “Hay algo muerto en el fondo de mí/ Una vaga necrosis una ausencia de alegría/ Transporto conmigo una parcela de invierno/ En mitad de París vivo como en el desierto”. “El mundo es un sufrimiento desplegado/ En su origen hay un nudo de sufrimiento/ Toda existencia es una expansión y un aplastamiento/ Todas las cosas sufren, hasta que son/ La nada vibra de dolor hasta que llega al ser/ En un abyecto paroxismo”.

Corazones en llamas

La quema de libros en una obra ambiciosa y que no desdeña toques didácticos.

Los libros arden mal
Manuel Rivas
Alfaguara
616 páginas



POR VERONICA BONDOREVSKY

Frases o adjetivos para retratar y repudiar una quema de libros existen varios; la gran cuestión al transformar este hecho paradigmático en material de escritura (es decir, en material artístico) es cómo: ¿cómo hacer para que una lectura sobre la quema de libros sea realmente singular? Y, si luego del nazismo, Adorno dudó de que fuera posible escribir poesía después de Auschwitz, y Steiner, radicalizando aún más esta postura, postuló el silencio como respuesta, el escritor de origen gallego Manuel Rivas en *Los libros arden mal* se situó en el polo contrario, proponiendo una profusión de voces. En más de 600 páginas, Rivas da lugar a un gran número de personajes (ficticios la gran mayoría, reales alguno que otro), historias y épocas que van desde fines del siglo XIX hasta nuestros días, con eje sobre todo en la Guerra Civil.

Hay, en la novela, un proyecto épico, de extensión mayúscula, que refleja un trabajo artesanal con el lenguaje por parte del autor.

La escritura de Rivas reconstruye fundamentalmente la historia de su patria a lo largo del siglo anterior. También *Los libros arden mal* es un homenaje al mundo de los libros, al gran universo, cual Biblioteca de Babel, que conforman y sobre su “peligrosidad”, y la necesidad por parte de los gobiernos totalitarios de su desaparición.

Pero todos estos grandes temas de a ratos pierden fuerza por su propio halo de asunto serio que asoma a lo largo de la obra, y que, a la manera del gran pater familias Saramago, termina cada tanto con algunos tintes aleccionadores o demasiado explícito de que algo está mal.

En ese sentido, la narración gana con las pequeñas ironías, de la que vale aclarar posee, y varias, como la quema de un libro de cocina entre los grandes libros que van a parar a una fogata o el entierro de las cenizas de los libros, ya que en la pequeñez, en las anécdotas, se confronta la absoluta y magnánima maldad, y se devuelve lo propiamente humano de la intolerancia.

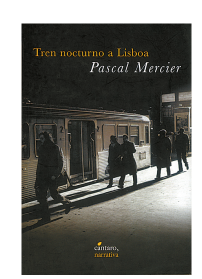
Otra cuestión es que, si bien es sugestiva la apuesta por una obra de gran extensión con pequeñas historias que la atraviesan, la historia que la recorre in extenso se diluye en algunas partes para ralentarse fundamentalmente al final.

En cuanto al propio derrotero del escritor, *Los libros arden mal* trae consigo inquietudes presentes en el cuento “La lengua de las mariposas” o en la novela *El lápiz del carpintero*, que tienen a la Guerra Civil como telón de fondo; sólo que aquí potenciado y al servicio de un gran obra, de un gran y fastuoso retrato de la humanidad que a veces en su legítimo intento de condena resulta demasiado manifiesta.

Una novela del desasosiego

Un viaje, y el verdadero misterio de llegar a conocer al otro, enhebran una sugerente novela política.

Tren nocturno a Lisboa
Pascal Mercier
Cántaro
430 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Cómo se reconstruye una vida? ¿Cómo se pone el cuerpo en el derrotero del otro? Eso es lo que se intenta aquí: narrar lo ajeno como propio, atrapar lo inhallable.

Gregorius es un profesor de Liceo. En un puente de Suiza una mujer le da una pista sobre un médico portugués que trabajó para la Resistencia y contó paso a paso en un diario íntimo sus acciones. La voz que narra, en este caso, es la búsqueda de la escritura ajena. Es el encuentro con un hombre que escribió al borde del peligro, al filo del mismo ejercicio de la profesión. Es, en definitiva, la travesía de un médico que desconfió de sus colegas, que sólo se entregaba a sus seres queridos y sus compañeros de combate contra la dictadura de Salazar.

La novela es entonces el deseo de sacar del anonimato a Amadeu de Prado. Es allí cuando el narrador se convierte en el otro. Comienza a dar a luz sus diarios, sus escritos y sus confesiones (“Palabras en un silencio de oro”). Poco a poco se corre el velo de quien eligió un perfil bajo, casi anónimo. De pronto el texto es un homenaje a pequeños ritos, a breves encuentros, al modo de vida que construyen los combatientes en medio del peligro. Gregorius se convierte en un detective de la escritura. Es un extranjero que arma un rompecabezas en un sitio hostil. Viene de un cómodo puesto como docente en Berna y da un salto sin red. Debe dejar atrás una vida marcada por la rutina y el tedio y en ese viaje recompone su memoria. Aflora lo que fue su matrimonio con Florence, las anécdotas con sus estudiantes más próximos, su compromiso con la cátedra.

La trama es una suerte de pleitesía a los idiomas portugués, griego, latín y hebreo. No es casual que en todo momento fluya la obra de Fernando Pessoa, su visión de la Lisboa de ayer y el choque con la ciudad en los “tiempos modernos”.

Tren nocturno a Lisboa es un libro trashumante como los viajes en tren de su autor, como el deambular en una ciudad desconocida, extraña, secreta. “Lisboa era la ciudad a la que había llegado, huyendo de su vida.” En verdad, huía de sus estrictas costumbres como profesor de Liceo. Un tedio que necesitó romper; un molde, que una vez roto, le traerá más de una sorpresa. Como la mirada de Amadeu sobre su padre, un juez de la Nación que tiene la enfermedad de Bechterev que produce un encorvamiento extremo por una lesión en la columna vertebral. Pero allí se encuentra con la mirada de un médico y la de un hijo que quiere curar los vivos huesos de su padre. Un hijo que escribe sobre su padre y él no se entera.

La obra es entonces un cruce sobre la vida y las lecturas. Safo, Eça de Queiroz, Pessoa, circulan como una forma de alabanza de la lengua, de éxtasis por el que enhebra la escritura y luego la vida desordena.

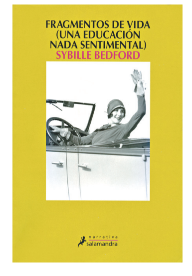
Un texto que se demora, por momentos en detalles que no hacen al corazón de la escritura, sin escarbar en la vida cotidiana de los combatientes en tiempos sombríos. Un texto donde “el alma está hecha de palabras y la luz de poesía”, y donde los seres que sobrevivieron dan un carácter de extrañeza al conjunto.

Bailando en el Titanic

Sybille Bedford escribió unas *memoirs* antes de que el género se pusiera tan en boga. En ellas, esta escritora que vivió prácticamente a lo largo de todo el siglo XX y pegó el codo hasta el XXI, cuenta aquellos años de derroche y bohemia antes de que Europa se sumiera en la guerra.



Fragmentos de vida
(Una educación nada sentimental)
Sybille Bedford
Salamandra
431 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Sybille Bedford vivió casi la totalidad del siglo XX: nació en 1911 en Alemania y murió en 2006 en Londres. Y su vida fue muy particular, mezcla de bohemia, aristocracia decadente, viajes por el mundo y amistades intelectuales. Amiga de Aldous Huxley, quien la instó a escribir cuando ella tenía 16 años, Bedford publicó la biografía oficial del escritor, considerada una obra maestra del género, en 1973. Como escritora, ella misma se consideraba "perezosa": editó su primera novela, *A Visit To Don Otavio*, a los 42 años. Fue además cronista de viajes, y como periodista se dedicó casi exclusivamente a cubrir juicios: estuvo en la corte para registrar el proceso a *La amante de Lady Chatterley*, a Jack Ruby, el asesino de Lee Harvey Oswald, y en 1964 escribió sobre los oficiales de Auschwitz que intentaron defenderse ante el tribunal diciendo que el campo de concentración era apenas un centro de reeducación.

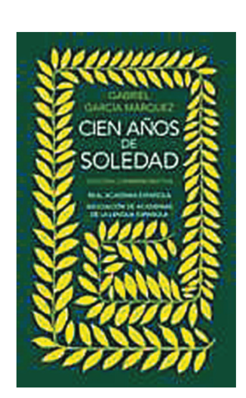
Pero el grueso de la producción de Bedford es material autobiográfico, lo que hoy se denominan *memoirs*: su propia y extraña vida recordada, con autoimpuestas reglas pudorosas que abren huecos en la narrativa y la obligan a escapar por tangentes, quizá porque, como ella solía decir, "hay cosas demasiado privadas como para ponerlas por escrito". Esos puntos suspensivos en los recuerdos novelados de Bedford son los que convierten a *Fragmentos de vida* en un libro tan difícil de aprehender, por momentos leve e intencionadamente frívolo, por otros conmovedor, profundo, emocionalmente complejo; como si la autora fuera incapaz de grandes revelaciones, chismes, golpes bajos y autocompasión sobre todo por una cuestión de estilo, porque la limpieza brillante de su prosa limita cualquier exceso. "Sólo voy a contar la parte que oí y la que vi; podría ampliar mi conocimiento buscando obituarios y recortes viejos, proporcionarían más datos, pero no la verdad completa", dice en *Fragmentos de vida*. "Prefiero dejarlo como está, un fragmento de conducta íntima. No voy a dar nombres (...) ¿Por qué, podría preguntarse, después de todos estos años a nuestra edad? Fundamentalmente porque son personas vistas sólo a través de mis ojos: resultaría impertinente, y en ocasiones doloroso, publicar mi visión, por fuerza parcial, de gente que, aunque fallecida, sigue generando afecto y estima."

Fragmentos de vida se publicó originalmente en 1989, su título original es *Jigsaw* y es parte de una serie de cuatro novelas autobiográficas editadas entre 1963 y 2006. Bedford recuerda aquí su infancia y adolescencia, pero se detiene especialmente en este último período porque se trata de una era mítica: los años '20 y '30, la efímera paz antes de la Segunda Guerra Mundial. En un punto, esos años de Bedford reflejan el espíritu de la Vieja Europa: la infancia en un castillo en ruinas junto a un padre que supo pertenecer a la nobleza bávara y ahora colecciona antigüedades y expone su conocimiento sobre vinos pero no tiene dinero para comprarle ropa de invierno a su hija, o pagar la luz; la primera infancia con una madre aventurera que vive con su novio más joven, un espléndido italiano llamado Alessandro, y paga altísimos alquileres en hoteles de la Costa Azul y de Venecia con un dinero que toma de "asignaciones"; la primera adolescencia en Londres, "adoptada" por una bohemia pareja amiga que se dedica al arte; y finalmente el pleno esplendor de la adolescencia en el sur de Francia, el mejor momento del libro. Bedford no subraya su despertar sexual lésbico, pero cuenta con nostalgia su primera pasión por una rica heredera francesa, fracasada jugadora de tenis. También cuenta apasionadamente esos años de la Costa Azul, cuando la zona todavía era más un refugio de visitantes cosmopolitas y artistas que un destino de turistas y ricos. Y lo hace abusando de palabras en francés y de listas de vinos y comidas, en franco y desenfadado hedonismo: "El placer por la buena vida se heredaba, era instintivo; rara vez burdo, jamás snob. A ellos les gustaba lo que decían que les gustaba". Claro que por cada fiesta y *objets d'art* y *delicatessen*, la joven Sybille debe lidiar con la espeluznante adicción a la morfina de su madre–a quien llega a inyectar— y las vidas intensas de sus amistades (suicidios, crisis nerviosas, divorcios atroces).

En el obituario de Sybille Bedford que publicó *The Guardian*, el crítico Peter Vansittart escribía que Bedford "habla de una sociedad multilingüe de salones y trenes privados, llenos de arrogancia y complacencia"; pero reconoce que este elitismo venía acompañado de un rabioso antifascismo, y de una auténtica libertad de pensamiento. Esto también sobrevuela *Fragmentos de vida*. Pero lo que, sobre todo, pende sobre estos personajes es el final anunciado de la sombra que se cierne sobre Europa. Aunque la narración se detenga mucho antes, todos los recuerdos tienen sabor a despedida, al adiós a una Europa que jamás volvería a ser la misma.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

2 **La hermana**
Sandor Marai
Salamandra

3 **El último encuentro**
Sandor Marai
Salamandra

4 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

5 **Los hijos de Hurin**
J. R. R. Tolkien
Minotauro



NO FICCION

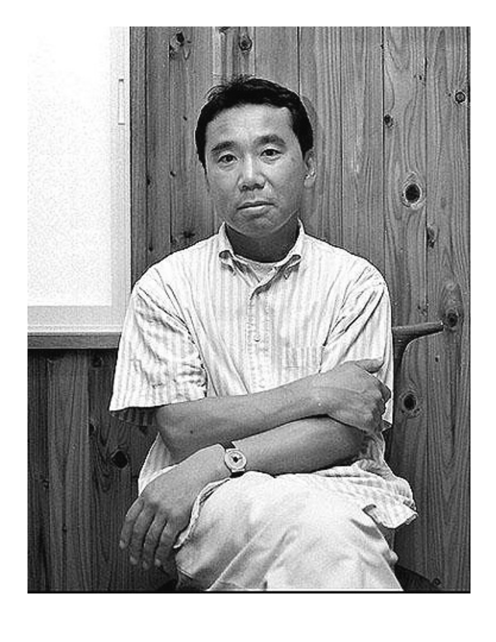
1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Gaturro 9**
Nik
De la Flor

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Manifiesto cívico argentino**
Sergio Bergman
Ediciones B

5 **Romances turbulentos de la historia argentina**
Daniel Balmaceda
Norma



EL EXTRANJERO

La noche japonesa

Haruki Murakami publica una de sus novelas pequeñas y emocionales, que transcurre durante una noche de otoño en la que, como siempre en su universo, todo es posible con la más absoluta naturalidad y lirismo.

After Dark
Haruki Murakami
Knopf, 2007
208 páginas

POR RODRIGO FRESAN

No pasa semana sin que los diarios nos informen que se ha descubierto la zona exacta del cerebro donde reside el sentimiento de culpa (o del pensamiento religioso, o del temor a la muerte) y que los noticieros nos muestren cómo es que se ha conseguido fotografiar las fluctuaciones del diástole-sístole en el momento exacto en que uno se enamora o algo así.

Y nadie pide demasiadas pruebas de que todo esto sea posible. Se lo acepta sin problemas. Que pase el que sigue y lo que vendrá. Por lo que yo –para cualquier día de éstos– propongo que se lleve a cabo el siguiente experimento: precisar qué es lo que ocurre exacta y simultáneamente tanto en la materia gris como en el rojo corazón cada vez que uno se pone a leer un libro del escritor japonés Haruki Murakami.

Porque, seguro, *algo* raro sucede entonces, *algo* muy particular y que no pasa con ningún otro autor que yo recuerde. Uno empieza a leer un nuevo Murakami y se siente un poco incómodo y hasta irritado por ciertos tics y guiños al lector que se supone cómplice de entrada. Y cuando uno comienza a preguntarse si se habrá terminado el amor o uno ya estará más allá de todo esto, algo hace *click* (*algo* que hasta es posible que se trate de una cuestión no decididamente literaria) y nos descubrimos, otra vez, rendidos y encantados y con una sonrisa en la boca mientras pasan las páginas.

Sí: hemos vuelto a ser abducidos y está bien –muy bien– que así sea.

(Y entre paréntesis: junto a *After Dark* he leído *Rant*, la nueva y divertida y monstruosa novela de Chuck Palahniuk armada como si se tratara de biografía oral *à la* George Plimpton de un supuesto *serial killer* y, de acuerdo, produce un efecto también extraño e intransferible pero de polaridad muy diferente: porque mientras Palahniuk es tóxico, Murakami es purificante. Y es *mucho* más difícil ser un escritor que limpia que un escritor que contamina.)

After Dark (publicada en Japón en el 2004, y otra vez un título que alude a una canción, esta vez "Five Spot After Dark") es, también, la variedad de Murakami que más me gusta a mí: la de relatos como "Chica de cumpleaños" o de novelas como *Al sur de la frontera, al oeste del sol* y de esa cima nunca superada que es *Madera noruega*.

Es decir: no hay aquí preocupaciones con el pasado histórico de su patria ni gatos parlantes; pero sí gatos que maúllan y hermosas chicas tristes (una de ellas víctima de lo que en principio parece un maleficio que la mantiene bella y durmiente) y un músico de jazz (que se pregunta si no será hora de ponerse a estudiar Derecho) y un hombre sin rostro que lo observa todo como si se tratara de una película y un rostro en una pantalla de televisión sin canales y nombres de marcas occidentales y mini-relatos con la boca llena de ensalada de pollo (que es lo único que se puede comer en Denny's) y teorías insinuadas sobre dobles y otros mundos y un hotel alojamiento que se llama Alphaville en honor a Jean-Luc Godard y diálogos epifánicos en su compleja sencillez y una pequeña inmensa anécdota que se va desenvolviendo sin prisas, cruzando sus piernas y sus diferentes líneas narrativas casi en tiempo real, con el dibujo de un relojito precediendo cada uno de los capítulos, a lo largo de las siete horas de una noche de otoño: de "esas secretas entradas en la oscuridad, en el intervalo entre la medianoche y el momento en que el cielo comienza a aclarar" donde "nadie puede predecir cuándo o dónde esos abismos devorarán a las personas o dónde o cuándo acabarán escupiéndolas".

Un poco *Magnolia* de Paul Thomas Anderson, otro poco cuadro de Edward Hopper tokiofïcado (aunque nunca se nos precisa la neonizada ciudad donde todo fluye sin prisas ni pausas), un poco más de la *Naomi* de Junichiro Tanizaki (novela de 1924 que, para mí, prefigura las obsesiones del autor de *Kafka en la orilla*); pero por encima de toda influencia ese delicado aire de amenaza constante y el tan sutil surrealismo que es inconfundible marca de la casa. Surrealismo en el sentido de que cualquier cosa puede suceder en uno de sus libros y, aun así, nada nos sorprende del todo por más ilógico e inesperado que parezca en principio: un segundo después y todo tiene sentido y Murakami es uno de esos muy contados autores a los que les creemos todo porque, fundamentalmente, creemos en ellos.

Así, *After Dark* es una nueva y siempre bienvenida ocasión de volver a rendir culto (apenas estropeada por la primera portada fea que le he visto al gran diseñador Chip Kidd) y de sentir, dentro nuestro, *eso* que nos ocurre cada vez que leemos a Murakami.

Algún día –más temprano que tarde, antes que amanezca– alguien considerará imprescindible e impostergable el sacarle una foto o un encefalograma o un electrocardiograma a tan extraño fenómeno.

Y aun así, por suerte, seguiremos sin comprender cómo es que lo hace, que lo hizo, que lo seguirá haciendo, noche tras noche.

Para y por y a nosotros.
Algo.
Eso.

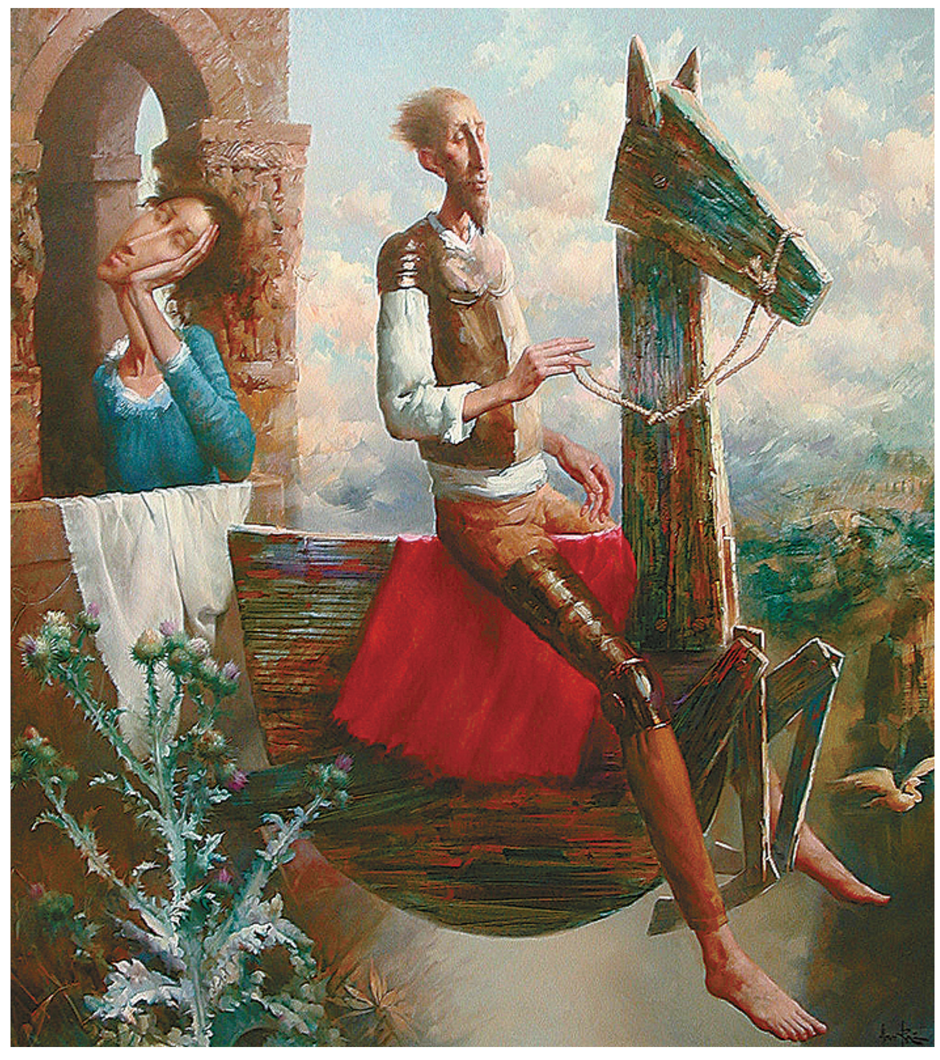

HALLAZGOS

Shakespeare & Cervantes

Mientras en Inglaterra afirman haber encontrado los originales de *Cardenio*, el eslabón perdido entre Shakespeare y Cervantes, en España revelaron cuál es el lugar de la Mancha de cuyo nombre no se quería acordar Cervantes.

Así empieza esta historia que ahora se da a conocer: en 1612, John Shelton traduce el *Quijote* al inglés. Las biografías dicen que, casi inmediatamente, William Shakespeare lee el libro, que le causa una profunda impresión. Durante unos meses le insiste al dramaturgo John Fletcher para escribir, a cuatro manos, algo así como una continuación. Y hay datos concretos de que ambos terminaron esa pieza, que se llama *Cardenio*, tomando el nombre de uno de los personajes del *Quijote*. La compañía *King's Men* la estrena en 1613, y la representa sólo dos veces. A los pocos meses, un incendio destruye el teatro Globe de Londres, y los originales desaparecen. A partir de entonces, todo se vuelve algo difuso. En 1653, un historiador del arte afirma haber encontrado una *Historia de Cardenio* firmada por Shakespeare y Fletcher. Pero la obra nunca aparece y de a poco se va dando por desaparecida. Entonces *Cardenio* empieza a funcionar como un elemento de disputa entre estudiosos: algunos afirman que nunca existió, otros dicen que el original está en algún lugar. De esa tímida disputa al olvido, un solo paso. Ahora, el director de la Royal Shakespeare Company, Gregory Doran, asegura que han encontrado esos originales, han autentificado las versiones, y el resultado se podrá ver en escena hacia 2009 en España, en una coproducción hispano-británica.

Y hay más sobre el *Quijote*. Se sabe que aquel memorable comienzo ("En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no me quiero acordar") dejaba en el plano de la indeterminación las locaciones por las que se moverían los personajes de la novela. Ahora, un estudio ha determinado que la localidad de Villanueva de los Infantes, en la provincia de Ciudad Real, es el "lugar de Mancha" en el que vivió Don Quijote y que Cervantes no quiso recordar. El equipo que se abocó a la investigación, formado por diez catedráticos, trabajó durante dos años. La investigación partió de tres hipótesis vertebrales: la velocidad de Rocinante y Rucio, la venta donde se produjo el manteo de Sancho y el camino entre Venta de Cárdenas y Cartagena. Las referencias temporales en las que incurre Cervantes, como "está a dos días y una noche", llevaron al equipo a calcular la velocidad de trote de los caballos, en verano y en invierno, y así determinar las distancias entre los lugares que se mencionan en el libro. El alcalde de Villanueva de los Infantes, Mariano Sabina, declaró que está muy contento de que su localidad sea "el lugar de la Mancha", y ahora espera que la noticia dé la vuelta al mundo. Los pasos de la investigación están registrados en el libro *El Quijote como un sistema de distancias y tiempos: hacia la localización del lugar de la Mancha.* R


QUIJOTE, DE ALVARO REJA


ADIEU



Richard Rorty (1931-2007)

El filósofo de las orquídeas silvestres

POR DANIEL KALPOKAS*

El 8 de junio, a los 75 años, en su casa de California, falleció el filósofo norteamericano Richard Rorty. Había nacido el 4 de octubre de 1931 en Nueva York, en el seno de una familia de periodistas socialistas. Había estudiado en la Universidad de Chicago y se había doctorado en Yale. Fue profesor en las universidades de Princeton, Virginia y Stanford (donde se desempeñó como profesor emérito de Literatura Comparada).

Si bien comenzó su carrera profesional dentro de la línea más tradicional de la filosofía analítica, publicando artículos sobre filosofía de la mente y del lenguaje, en 1979, con la publicación de *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Rorty ganó fama mundial como crítico radical de la epistemología y de la filosofía analítica. En general, creía que la filosofía analítica había degenerado en una mera escolástica, en un simple juego argumentativo sin conexión alguna con "los problemas del hombre". Para Rorty, la obsesión –propia de la filosofía tradicional– por hallar representaciones privilegiadas que hicieran las veces de fundamentos del conocimiento tenía su origen en la fascinación moderna por la metáfora de la mente como espejo de la naturaleza. En lugar de esta imagen especular, sugirió la de la filosofía como conversación, que pone de manifiesto el carácter falible e intersubjetivo de toda justificación. Al mismo tiempo, cuestionó la idea según la cual la filosofía es una disciplina autónoma, que tiene el derecho de juzgar al resto de la cultura en virtud de sus credenciales cognitivas. Sostuvo que la filosofía no era más que un género de escritura entre otros, y que, por tanto, debía pensarse en línea de continuidad con la crítica literaria.

En *Contingencia, ironía y solidaridad* (1989), Rorty desarrolló sus principales puntos de vista sobre teoría política. Allí sostuvo que las modernas sociedades liberales, antes que una fundamentación filosófica, precisaban –para su mantenimiento y desarrollo– una clara distinción entre los ámbitos público y privado. Sugirió que la idea de Mill según la cual los gobiernos deben dedicarse a alcanzar un equilibrio adecuado entre el dejar en paz la vida privada de las personas e impedir el sufrimiento constituía la última revolución conceptual que el pensamiento político de Occidente necesitaba.

Sus reflexiones abarcaron un amplio espectro de temas: epistemología, filosofía del lenguaje, ética, política, literatura, filosofía de la mente e historia de la filosofía. Independientemente de las opiniones que uno pueda tener respecto del contenido filosófico de sus escritos, tres son –a mi juicio– las principales virtudes que Rorty manifestó a lo largo de su producción filosófica: i) su infatigable pretensión de hacer conversar a las tradiciones analítica y continental en filosofía; ii) el interés –característico de todos los grandes filósofos– por las distintas áreas de la filosofía y de la cultura; y iii) la reactualización y divulgación del pragmatismo norteamericano. Respecto de este último punto, en un artículo de 1961 titulado "Pragmatism, categories and language", Rorty ya había detectado el resurgimiento del pragmatismo desde el seno de la filosofía analítica imperante por aquellos años. Desde los años ochenta, y de manera ininterrumpida, Rorty se dedicó a redescribir el pragmatismo de James y Dewey en sintonía con la filosofía del lenguaje de Quine, Sellars y Davidson, convirtiéndose así en el filósofo pragmatista más destacado después de Dewey y haciendo del pragmatismo una corriente de proyección internacional.

Discutió con los filósofos más importantes de su época con lucidez, respeto y sensibilidad. Irónico, polémico, incomprendido por sus críticos y a veces también por sus seguidores, Rorty deja una vasta obra escrita en una prosa exquisita y numerosas sugerencias provocativas para seguir conversando con él. En su artículo autobiográfico "Trotsky y las orquídeas silvestres", Rorty aludía a su fascinación juvenil por las orquídeas de Nueva Jersey, que se caracterizaban por ser difíciles de encontrar y conocidas sólo por unos pocos elegidos. El tipo de filósofo que Rorty encarnó tiene algo de sus orquídeas: se trata de una variedad de filósofo difícil de encontrar y conocido realmente por pocos. R

**Doctor en Filosofía, autor de* Richard Rorty y la superación pragmatista de la epistemología *(ediciones del Signo).*